

Menendez y Pelayo, Marcelino
La novela entre los latinos.


UNIVERSITY OF TORONTO

LA NOVELA ENTRE LOS LATINOS.

TÉSIS DOCTORAL

LEIDA

EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

por

D. MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO.



SANTANDER—1875.

Imp. y Lit. de Telesforo Martinez,
Blanca, núm. 40.

A Doña Mª Antonia de Toledo
afmo
M. Menéndez y Pelayo

LA NOVELA ENTRE LOS LATINOS.

(TÉSIS DOCTORAL

LEIDA

EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVÈRSIDAD DE MADRID,

por

D. MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO.



SANTANDER—1875.

Imp. y Lit. de Telesforo Martinez,
Blanca, núm. 40.



AL SEÑOR D. JOSÉ RAMON DE LUANCO,

DOCTOR EN CIENCIAS, CATEDRÁTICO DE QUÍMICA GENERAL EN LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA, INDIVÍDUO DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS NATURALES Ý ARTES DE LA MISMA CIUDAD, &, &,

en testimonio de acendrado cariño y respetuosa gratitud,

El Autor,

I.

TÉSIS DOCTORAL.

DE LA NOVELA ENTRE LOS LATINOS.—EL SATYRICON DE PETRONIO.—
LAS METAMÓRFOSIS Ó EL ASNO DE ORO DE APULEYO.

Excmo. Señor:

Suelen los que en trabajos críticos se ocupan comenzar encareciendo la importancia grande del asunto que ofrece materia á sus investigaciones y á sus juicios Encuéntrome yo en un caso muy diverso. El género literarario de que voy á hablar carece en los pueblos antiguos de la importancia que ha tenido en los modernos; su estudio es uno de los menos interesantes que pueden ofrecerse en el vasto y amenísimo campo de las letras clásicas; los autores cuyos escritos intento analizar en esta tésis gozan por cierto de no envidiable fama; sus libros son de importancia secundaria y sólo pueden llamar la atencion de la crítica como pin-

tura, siquiera incompleta, de la sociedad antigua en ciertos momentos de su existencia, y como primitivos monumentos de una forma literaria que hoy domina prepotente y sin rival, ejerciendo ora saludable, ora perniciosa influencia, y dejando tal vez la purísima esfera del arte para convertirse en eco de ideas buenas ó malas, pero extrañas siempre á la realizacion de la belleza, fin que debe proponerse toda creacion artística. Por eso entro con desconfianza en este trabajo y paso á desarrollar la enunciada tésis que escogí movido más por la novedad que á mi entender presentaba (1) que por las ventajas intrínsecas que ofrece.

No es mi intento discutir las várias definiciones de la novela dadas por los preceptistas, ni menos determinar el puesto que ocupa en el campo de la literatura y las relaciones que con otros géneros guarda. Cuestiones son estas que ni me empeño en resolver, ni tienen quizá grande importancia, ni caben dentro del tema propuesto bastante extenso para que él solo sea asunto de este discurso sin distraernos á inútiles digresiones. Pero siendo conveniente determinar con claridad el carácter del género, y pudiéndose suscitar dudas sobre si realmente pertenece á él alguna de los obras de que voy á hablar, expondré, siquiera sea ligeramente, el concepto y significacion artística de la novela.

Los que atendiendo sólo á la forma externa han definido á la novela *historia ficticia*, además de parangonar lastimosamente géneros de índole diversa, han incurrido en una contradiccion en los términos. Condicion esencial es la verdad en la historia, constituye su materia lo real ó bien lo ideal manifestado en lo real, si es cierto que las ideas gobiernan el mundo; real y efectivo es el proceso de la humanidad en el tiempo. *Historia verdadera* es un evidente pleonasmo. Sólo en burlas aplicó Luciano este nombre á la série de increibles y maravillosas ficciones que refiere en los dos libros así intitulados. Si toda historia es ó debe ser verdadera ¿cómo puede haber una *historia ficticia*? Los que tal definicion dieron, sólo consideraron en la novela su forma narrativa. Y ciegos debieron ser para no reparar en que la narracion es carácter distintivo de una forma poética

(1) No conozco trabajos especiales sobre esta materia fuera del de Chauvien *Les Romanciers grecs et latins*, ligero é incompleto, y un estudio sobre Petronio publicado años há en la *Revue des deux mondes*.

con quien la novela tiene íntimo enlace y de la cual tal vez desciende por rigurosa filiacion.

Y género poético es tambien la novela por más que comunmente emplee la prosa como instrumento. (1) Sin remontarse á altas teorías estéticas, debieron conocerlo los citados preceptistas que colocaban en la *ficcion* la esencia de la poesía y que guiados por tal principio llegaron á negar á Lucano el lauro poético. Y sin embargo descaminados por apariencias externas y poniéndose en evidente contradiccion con sus principios, excluian del Parnaso obras enteramente poéticas, al paso que denominaban poemas á ciertos tratados didácticos bien lejanos por cierto de la noble y legítima poesía didascálica ¿Porqué esta diferencia? Porque las unas estaban en prosa y las otras sujetas á números regulares ¿Basta esto para establecer una diferencia?

Constituye la obra poética, dice nuestro sábio maestro el Doctor Milá y Fontanals, *una concepcion presidida por la idea de belleza* ¿Y quién negará que este y no otro es el carácter de la novela? Su forma de exposicion es narrativa; dicho se está que no pertenece ni á la poesía *subjetiva* ó lírica, ni á la *objetivo-representativa* ó dramática. La novela es poesía *objetivo-narrativa*, y como tal entra plenamente en la jurisdiccion de la epopeya (2), es un sub-género suyo. Sólo se parece á la historia en cuanto á esta se asemeja la epopeya. En dos grandes secciones puede dividirse el vasto campo de la poesía narrativa. Constituyen la primera las epopeyas *primitivas* y la segunda las *literarias* que otros apellidan *poemas épicos*. Las verdaderas epopeyas pueden subdividirse en *completas* y *fragmentarias*. En el primer grupo entran sólo las epopeyas sanskrita y griega y puede añadirse la obra del Dante si es que hay empeño en considerarla como *epopeya cristiana*, no obstante su falta de carácter narrativo. Entre las *fragmentarias* incluimos los cantos narrativos de todos los pueblos que no han llegado á constituir una verdadera epopeya. A este género perte-

(1) Al llamar á la novela *género poético*, aténgome especialmente al orígen del vocablo *poesía* y á la acepcion en que es tomado por muchos estéticos. Por lo demás, si la *prosa* se considera como expresion de lo real, y la *poesía* de lo ideal, la novela puede ser *poesía* y *prosa* segun los casos.

(2) Tomamos aquí la epopeya en un sentido genérico y lato, comprendiendo en ella todo género de narraciones poéticas.

necian sin duda los que segun Ciceron recitaban en los festines los jóvenes romanos; á él pertenecen positivamente los romances históricos españoles, los *Niebelungen* y otros poemas alemanes, los fragmentos de la epopeya finlandesa del *Kalewala* y diferentes poesías populares de todos tiempos y naciones. (1) Vienen despues los *poemas épicos* ó *epopeyas literarias* calcadas en general sobre el modelo griego y aun á veces las unas sobre las otras, no sin que alguna de ellas consiga de tal suerte identificarse con el espíritu nacional, que llegue á expresar los sentimientos y la vida toda de un pueblo con tanta verdad como puede hacerlo la poesía más popular de la tierra.

Todas las demás narraciones poéticas pueden reducirse á un solo grupo que valiéndonos de un nombre poco exacto y comprensivo, á falta de otro mas adecuado, llamaremos *novela*. En él entran el *cuento* y la *leyenda*, la pintura de costumbres y la narracion de sucesos maravillosos. Desde el género *heróico* degeneracion de la epopeya hasta el *pastoril*, extension de la poesía *bucólica*, todo cabe dentro de la novela. La forma de estas composiciones es variadísima: unas veces estan en prosa, otras en verso, otras en prosa entremezclada de versos. A veces emplean el diálogo, á veces usan la forma epistolar. En ocasiones se dán la mano con la sátira; otras veces muestran tendencia al análisis psicológico. Son las composiciones mas libres en su forma, y ménos reductibles á moldes determinados. Pero siempre presentan la *narracion* como carácter distintivo. La novela exige *accion* y *caracteres*, hé aquí todas sus reglas y hasta el gérmen de sus divisiones ulteriores. El campo inmenso de la vida humana pertenece á la jurisdiccion de la novela.

El que revista ó no la forma métrica, en nada altera su carácter poético. ¿Ha negado alguien que sean poesía los *fabliaux* de los troveras franceses, ó los cuentos de Lafontaine y de Casti? ¿Pues porqué no han de serlo y de mérito

---

(1) Segun la teoría wolfiana, que todavía siguen muchos eruditos, toda epopeya es *fragmentaria* en cuanto se formó de cantos separados. En la parte relativa á los poemas homéricos esta doctrina ha sido modificada considerablemente por los *semiwolfianos*. En cuanto á las demás epopeyas, hay quien sostiene que los cantos narrativos sueltos son fragmentos de grandes poemas anteriores.

incomparablemente superior el *Decameron* de Boccacio ó las *Novelas Ejemplares de Cervantes*? (1)

Indispensables he creido estas preliminares observaciones, porque algunos críticos, dando un sentido harto extricto á la palabra novela, han puesto en tela de juicio la legitimidad de este vocablo aplicado á las dos obras latinas comunmente tenidas por tales y cuyos títulos figuran á la cabeza de esta tésis. Novela es sin duda el *Satyricon* de Petronio, á pesar de los extraños elementos en su composicion combinados. Hay en él verdadera accion aunque ahogada en un diluvio de episodios, presenta caracteres bien marcados y definidos, y en medio de la variedad conserva cierta *unidad de interés*, á la manera de nuestras *novelas picarescas* del siglo XVI. En cuanto al *Asno de Oro* no se dudará de la *unidad interna* que en su composicion existe, en vista del sucinto análisis que haré más adelante. Tanto el uno como el otro se acercan bastante á las formas de la novela moderna. Lo que por ningun concepto pertenece al género que nos ocupa es la obra alegórica de Marciano Capela. Desde luego anuncio que prescindiré de ella. sin perjuicio de hacer sobre este punto alguna consideracion en tiempo oportuno.

Debo ante todo reseñar la historia de este género antes de su aparicion en Roma.

Por demás parece repetir lo que tantas veces y de tantas maneras se ha dicho sobre la natural inclinacion á lo maravilloso que muestran, de igual suerte que los niños, los pueblos en su infancia. Los críticos que bajo cualquier aspecto han trazado la historia de la novela se complacen en describir á los hombres del Oriente agrupados al rededor de los ancianos ó de los gefes de tribu que sentados al pié de la palmera refieren historias extraordinarias, y aventuras y lances maravillosos. Semejantes descripciones pasan de unos escritores á otros, sin que estos por su parte se entretengan en averiguar qué especie de historias ó de consejas eran las que con tanta delectacion escuchaban los orientales. Yo de mi se decir que aunque poco inclinado á fantasear y perderme en vanas imaginaciones, concibo muy

(1) Si se niega el título de *poesía* á la *novela* porque muchas veces expresa sólo la realidad prosáica de la vida, ¿porqué no se aplica igual ley á la *comedia*, á la *sátira*, al *cuento en verso* que muchas veces son puro arte *realista*, como ahora suele decirse?

bien lo que tales escritores dicen y me represento con claridad las escenas que describen, pero quisiera menos vaguedad al exponer los orígenes de la novela.

El sabio obispo de Avranches, Huet (1) en su *Tratado del origen de las novelas*, pone en el Oriente la cuna de este género. Los orientales, dice, hacen uso frecuente de la alegoría; por medio de apólogos y de parábolas exponen su teología, su filosofía, su moral y su política. Habla con este motivo del simbolismo de los egipcios, nota la inclinacion de sus sacerdotes á cubrirlo todo con misterioso velo, y sostiene por último que del Oriente pasó la ficcion á Grecia. En apoyo de su opinion menciona el hecho de que las *fábulas milesias* nacieron como su nombre lo indica, en las colonias del Asia Menor, y cita diversos novelistas así de la época clásica como de los tiempos bizantinos, que tuvieron su cuna en la Jonia ó en la Siria. Clearco nació en Cilicia, Jámblico era babilonio, Heliodoro, aunque obispo de Trica en Tesalia, fué del linaje del Sol y natural de Emesa en Fenicia; uno de los tres Jenofontes mencionados por Suidas nació en Éfeso, Luciano en Samosata, y el mismo San Juan Damasceno autor de la historia novelesca de *Barlaam y Josafat*, era hijo de la capital de Siria. En todo esto se funda el obispo de Avranches para deducir que la ficcion fué una planta indígena en el Oriente, pues aún los mismos que la cultivaron en lengua griega vieron en Asia la primera luz.

La verdad es que la novela nació en Oriente por la sencilla razon de ser aquel país cuna del género humano. Que los orientales son inclinados á lo maravilloso cosa es de todos sabida: que de esta inclinacion nació el cuento, primitiva y rudimentaria forma de la novela, es asimismo evidente. Los cuentos árabes, por ejemplo, originarios sin duda de la India, han recorrido en triunfo la Europa y se encuentran en distintos pueblos con formas de redaccion muy diversas. Orientales son la mayor parte de las consejas que en la niñez escuchamos á nuestras madres, y en algunas no sería difícil reconocer la filiacion, á pesar de las variantes introducidas por el transcurso de los tiempos en

(1) *Traité de l'origine des romans*, Paris, 1711. Fué escrito para servir de prólogo á la *Zaida* de Mad. de Lafayette. Aunque breve é incompleto, ha sido puesto á contribucion por cuantos han tratado de esta materia.

narraciones confiadas durante siglos á la tradicion oral.

La inclinacion al simbolo y á la alegoria ha sido fuente de otro linage de composiciones comprendidas en el género que nos ocupa, solamente en cuanto participan de la forma narrativa. La parábola, el apólogo, la fábula son diversas manifestaciones del arte simbólico, pero bajo el aspecto citado entran en la jurisdiccion de la novela. Por demás sería citar las varias colecciones indicas de las cuales la más celebre es el *Pantcha-Tantra* ó *Libro de las cinco divisiones* tantas veces imitado y traducido ora por completo, ora á retazos, en todas las lenguas de Oriente y de Occidente. Tampoco haré detenida mencion de los diferentes apólogos y parábolas esparcidas en los sagrados libros, limitándome á citar como una de las más antiguas la fábula de *los árboles buscando rey* que se pone en boca de Joathán hermano de Abimelech en el capitulo 9.° del *Libro de los Jueces*, y como una de las más conocidas la parábola con que Natán reprendió á David, que se lee en el capitulo 12.° del libro 2.° *de los Reyes*. El empleo de la locucion parabólica fué comun á todos los pueblos antiguos, y la historia romana nos presenta un ejemplo en el famosísimo apólogo *del estómago y de los miembros* referido por Menenio Agripa á la plebe retirada al monte Sacro. (1) Hasta los cultos atenienses avezados á los más nobles placeres del espíritu se dejaban persuadir por este medio propio, al parecer, exclusivamente de los pueblos en su infancia. El mismo Demóstenes le empleó más de una vez como recurso oratorio, y basta recordar á este propósito la fábula del viage de Céres en compañía de la anguila y de la golondrina. Impertinencia sería insistir más en este punto. Baste citar al árabe Lokman y al frigio Esopo, personajes ambos de autenticidad harto dudosa, bajo cuyos nombres corren colecciones de fábulas muy posteriores sin duda al tiempo que se les asigna, y que han sido mina fecundísima para más modernos apologuistas.

En Oriente nacieron pues, el cuento y el apólogo, pero para encontrar algo que se aproxime á las formas de la novela moderna es forzoso pasar á los griegos. Natural era, y doctamente lo advirtió el erudito Huet, que en la Jónia

---

(1) Is intromissus in castra, prisco illo dicendi atque horrido modo etc., etc. (Tit. Liv. lib. II, cap. XXXII, pág. 195 de la edicion *ad usum Delphini*.)

aparecióse este género literario por vez primera. Aquel país asiático pero sembrado de colonias helénicas debia servir de intermediario entre el Oriente y el Occidente. En la Jónia apareció la novela en forma de narraciones ligeras y lascivas que de Mileto, cabeza de aquella region, recibieron el nombre de *milesias*. Hánse perdido todas, á lo ménos en su primitiva redaccion, y no es muy de sentir su pérdida, pero consérvase noticia de ellas en diferentes escritores antiguos. Cítase el nombre de un tal Arístides de Mileto, que ejercitó su pluma en este linaje de obscenas composiciones. Ovidio le menciona en dos lugares de sus obras, y siempre de un modo que le honra poquísimo. En una larga elegía que llena todo el segundo libro de *Los Tristes* y está enderezada á excusarse de haber compuesto sus poesías amatorias, cita á Arístides entre los autores de obras escandalosas:

Junxit Aristides Milesia crimina secum
Pulsus Aristides nec tamen urbe sua est.
(Verso 412)

Más adelante habla de Sisenna, traductor latino de Arístides (verso 443):

Vertit Aristidem Sisenna, nec obfuit illi
Historiæ turpes inseruisse jocos (1).

Rastros de estas fábulas se conservan como á su tiempo veremos en *El Asno* de Luciano y en la *Metamórfosis* de Apuleyo. A imitacion de las Milesias se compusieron cuentos efesiácos, cipriotas y sibaríticos impregnados de repugnante licencia. Ninguno de ellos se ha salvado del olvido.

Como novela histórica consideran algunos la *Ciropedia* de Jenofonte, pero no nos atrevemos á colocarla en este género porque otros miran tan precioso libro como verdadera historia si bien sumamente alterada en los pormenores y encaminada á un fin político cual es presentar la imágen del perfecto monarca en la persona de Ciro.

Hasta los tiempos de Alejandro apénas encontramos otros rastros de ficcion novelesca. No aparece este género sino cuando llega la decadencia de la literatura griega. Sabemos que Clearco compuso libros de amor de los cuales no ha quedado otra memoria. Luciano y Diodoro Sículo citan

(1) P. Ovidii Nasonis opera, ed. de Tauchnitz, Leipzig 1845, tomo tercero. pp. 194 y 195.

á un tal Jámbulo autor de un viaje extraordinario que igualmente se ha perdido. Consérvanse dos colecciones muy breves de cuentos ó más bien anécdotas, debidas la primera á Partenio de Nicea, y la segunda al historiador Plutarco. Titúlase la primera *Aventuras de amor* y la segunda *Desgracias ocasionadas por el amor*. Las colocamos en este lugar porque sus autores tomaron los materiales en fuentes más antiguas.

En el *Biblomirion* del patriarca Focio se encuentra un análisis de otra coleccion del mismo género debida á un tal Conon, escritor de los tiempos de la dominacion romana. Entre los cuentos analizados por Focio se halla uno muy curioso, que considerablemente mejorado dió ocasion en la pluma de Cervántes á uno de los más donosos juicios del gobernador de la ínsula Barataria. Como el asunto es curioso, citaré las palabras de Focio, valiéndome de la traduccion ó compendio latino que de su obra hizo el P. Mariana é inédito se conserva en la Biblioteca Nacional (Bb-185): «Cierto ciudadano de Mileto huyó de su pátria devastada por Harpagon, general de Ciro (el jóven), y recogiendo todo su caudal lo puso en Taurominio de Sicilia en poder de un banquero. Restablecida la paz, reclamó el depósito y negóselo el siciliano alegando habérselo ya satisfecho. Acudieron á los jueces y al ir á prestar juramento entregó al acreedor la caña en que habia encerrado su dinero Irritado el de Mileto y protestando que no habia fé ni justicia entre los hombres arrojó lejos de sí la caña que al romperse dejó manifiesto el fraude de su adversario (1).» Puede verse el pasaje correspondiente en el *Quijote*, cap. 45 de la parte segunda.

Célebres fueron entre los griegos las narraciones de metamórfosis. A este género pertenecía la obra de Lucio de Patrás, de la cual así como de *El Asno* de Luciano ó quien quiera que sea el autor de fábula tan peregrina hablaré detenidamente al ocuparme en el exámen de *El Asno de Oro* de Apuleyo. Sólo de pasada citaré las *Historias verda-*

(1) Milesius cum patria esset in periculo, Harpagone Cyri duce provinciam vastante, sublatum aurum Taurominii in Sicilia apud mensarium deposuit. Rebus pacatis, cum repeteret, reddidisse mensarius affirmabat, juraturusque apud judices, ferulam in quam aurum incluserat in manus dedit; ille ira percitus, dolensque fidem apud homines periisse, projecta ferula ruptaque, dolum aperuit.

Veras del mismo Luciano, donosa burla de las relaciones de viajes portentosos, y descripciones de países extraordinarios, género que cultivaron entre los griegos Jámbulo, Antonio Diógenes y algun otro y que no sin aplauso ha renacido en nuestros dias, escribiéndose viajes á la luna y á los planetas dignos tal vez de la satírica censura del escritor samosatense. Su obra que consta de dos libros y no parece terminada ha dado en los tiempos modernos ocasion á no pocas imitaciones. Al castellano fué traducida en el siglo XVI, é impresa en Colonia Argentina (Strasburgo) por los años de 1552. La version es anónima, pero parece obra del protestante Francisco de Enzinas (1), notable helenista burgalés, discípulo de Melancton. Manuscrita se conserva otra traduccion hecha á principios del pasado siglo.

No entraré en el estudio de los novelistas griegos posteriores á Luciano. En manos de Jámblico, de Jenofonte de Éfeso, de Aquiles Tacio, y de Heliodoro, el arte experimenta una transformacion. Las *Babilonicas*, las *Efesiacas*, el *Leucipe y Clitofonte* y el *Teágenes y Caricléa* señalan un notable progreso y anuncian ya el advenimiento de la novela moderna. En Heliodoro especialmente es visible la influencia de la idea cristiana que obra en la novela depurando las pasiones de la grosera herrumbre que las oscurece en los narradores antiguos. Pero ni él ni sus débiles secuaces pertenecen ya á la literatura propiamente helénica; su arte es arte bizantino, su literatura es la del Bajo-Imperio. Son además posteriores á Petronio y Apuleyo, y están por ende fuera de los límites de nuestro asunto en el cual entraremos, prévios estos indispensables preliminares.

Dada la escasa importancia que entre los griegos tuvo la Novela que no existió en realidad hasta los tiempos de la decadencia, dicho se está que tampoco habia de alcanzar notable florecimiento entre los romanos discípulos suyos. Así es que ni indicios encontramos en el siglo de Augusto, por más que puedan considerarse como bellísimos cuentos en verso muchas de las fábulas referidas por Ovidio en

(1) Despues de escrito lo que precede ha llegado á mis manos el primer tomo (único hasta ahora impreso) del admirable trabajo que con el título de *Bibliotheca Wiffeniana-Spanish Reformers* publica en inglés el sábio profesor de lenguas romances de la Universidad de Strasburgo Doctor Bohemer. En él he visto confirmada la conjetura que apunto en esta tésis.

sus *Metamorfóseos*. Tal acontece por ejemplo con la ternísima historia de Píramo y Tisbe narrada en el libro cuarto. Y forzoso es confesar que si estas fábulas pertenecen al género en que las colocamos, nada más primoroso han producido los modernos en este linaje de composiciones breves llevado en general por descaminados senderos.

Al leer el *Satyricon* de Petronio que en opinion de algunos pertenece al género *Menipeo*, pudiera sospecharse que las perdidas *Sátiras* de Varron debian ocupar un puesto en la historia de la novela. Compúsolas aquel erudito escritor, *el más docto de los romanos*, á imitacion y ejemplo de Menipo filósofo cínico (1), tantas veces citado por Luciano, en cuyos diálogos suele figurar como principal interlocutor ni más ni ménos que Sócrates en los de Platon. Diógenes Laercio (2) habla de un estatuario, de dos pintores, de un sofista, de un historiador de la Lidia y de un filósofo, todos los cuales llevaron el nombre de Menipo. Respecto al cínico refiere que era oriundo de Fenicia y esclavo; que como muchos de la escuela de Antístenes y Diógenes se dió á la mendicidad y llegó á reunir una suma bastante considerable para redimirse y comprar el título de ciudadano de Tébas. Posteriormente se enriqueció con la usura, pero habiendo perdido todo su caudal, desmintió solemnemente su doctrina, ahorcándose de sentimiento. Diógenes Laercio, crítico de poquísima autoridad y compilador sin fundamento, parece dar escaso valor á los escritos de Menipo y asegura que estaban llenos de chocarrerías; cita sin embargo *Las Funerarias* (¿serian acaso semejantes á los *Diálogos de los Muertos* de Luciano?) *Los Testamentos*, *Varias cartas á nombre de los Dioses* (gérmen tal vez de los *Diálogos de los Dioses* del mismo Luciano), un libro sobre la *generacion de Epicuro*, y otro sobre *la supersticiosa celebracion epicúrea del dia vigésimo del mes*. No eran estos todos los escritos de Menipo, pues el mismo Laercio dice que llegaba á trece el número de sus obras. Y á la verdad es por estremo lastimosa la pérdida de estos libros si, como creemos, fueron despertadores del agudo y poderoso ingénio del

---

(1) *Et tamen in illis veteribus nostris quae Menippum imitati non interpretati quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dialctice dicta.* (Palabras de Varron en Ciceron, lib. 1.° Acad. Quæstion.)

(2) De vitis et dogmátibus philosophorum, lib. VI.

satírico de Samosata. Siempre saca á la escena á Menipo con particular delectacion; siempre pone en su boca las burlas más amargas y las más severas enseñanzas, y se diria que la burlona carcajada de Menipo el cínico resuena siempre en los oidos del implacable perseguidor de los Dioses y de los filósofos, así como las sublimes palabras de Sócrates moribundo resonaban en los oidos del divino Platon. En diez de los treinta *Diálogos de los muertos*, figura Menipo como interlocutor (1), y representa además el principal papel en los titulados *Necromancia* (2) ó sea *consulta al oráculo de los difuntos*, é *Icaro-Menipo* ó sea *ascencion de Menipo á los cielos*, diálogos ambos de los más notables de Luciano. Atribúyese á Menipo la invencion de las sátiras por él llamadas *menipeas*, que, segun parece, estaban escritas en prosa entremezclada de versos. Siguiendo Varron sus huellas mezcló no solo el verso y la prosa sino tambien el griego y el latin. Con razon se aplicó á estas composiciones formadas de tan diversos elementos el nombre latino de *Sátira* esto es *Satura*, pues se llamaba *Satura*, segun Acron intérprete de Horacio, *el plato lleno de diversos manjares que se presentaba en las fiestas de Céres, Lanx illa quæ plena diversis frugibus in templo Cereris infertur.»* Sátira es la obra de Petronio, plato compuesto de diversos manjares y aderezado con todo linaje, ora de sabrosos, ora de picantes condimentos; y aun tomado el vocablo en su sentido moderno, puede aplicársele con razon entera. Si á ella se parecian las de Varron y sus imitadores, no habria dificultad en considerarlas como novelas, pero si en vez de ajustarse al tipo del *Satyricon*, eran semejantes á la *Apocolocuntosis* de Séneca, á los *diálogos* de Luciano, á los *Césares* y al *Misopogon* del emperador Juliano, no habria motivo suficiente para incluirlas en esta clase. Faltaríales la *accion*, indispensable en la novela.

Esta digresion sobre la *Sátira Menipea* que pudiera parecer ociosa nos conduce como por la mano al estudio de Petronio y de su libro. Entremos á tratar de este asunto con la atencion que á mi entender merece.

(1) Son los señalados con los números 2, 3, 17, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 28 en la edicion greco-latina de Didot.

(2) Por no existir tipos griegos en las imprentas de esta ciudad, he puesto en caracteres latinos así esta como alguna otra palabra citada en esta tésis.

A nombre de Petronio corre en el mundo literario un libro ó más bien una série, á veces descosida, de fragmentos que ha merecido los severos y justísimos anatemas de los moralistas, á la par que recibia fanática adoracion y fervoroso culto de parte de algunos eruditos, que le consideraron, con justicia tambien, como obra clásica y fuente histórica de inmenso precio, para cuantos pretendan estudiar las costumbres romanas del primer siglo del imperio. Sobre el autor, á quien este libro se atribuye, tenemos afortunadamente noticias, extensas y seguras que dejan por cierto bastante mal parada su reputacion. La severa pluma de Tácito se ha encargado de describirnos la extraña figura de Petronio. Dice así el inmortal historiador en el libro décimo-sexto de sus *Anales*: *En el transcurso de pocos dias fueron muertos Anneo Mela (el padre de Lucano), Cereal Anicio, Rufo Crispino y Cayo* (sic) *Petronio.* (1) Vuelve á hablar más adelante de Petronio, y escribe lo siguiente: «Pasaba los dias en el sueño, la noche en las ocupaciones y deleites de la vida; otros se hicieron famosos por la actividad y diligencia, este por la ociosidad. No era tenido por disoluto y libertino, como la mayor parte de los que devoran su patrimonio, sinó por hombre de buen gusto aun en sus desórdenes mismo. Sus acciones y sus dichos, cuanto más sueltos y desenfadados, tanto mejor eran recibidos como indicios de la simplicidad de su ánimo. No obstante, cuando fué procónsul de Bitinia y más adelante cónsul, se mostró hábil y suficiente para los negocios, pero tornando despues á sus vicios reales ó fingidos, fué señalado por Neron entre pocos de sus familiares para juez y *árbitro* de los placeres, no teniendo el Emperador por deleitoso y ameno sinó aquello que aprobase Petronio. De aquí nació la envidia de Tigelino que le tenia por émulo suyo, y más diestro que él en la ciencia de los placeres. Acudió, pues, á la crueldad de Neron, más poderosa en él que todas las malas pasiones, y acusó á Petronio de amistad con Scevino, sobornando para esto á uno de sus esclavos, quitándole todo medio de defensa, y haciendo encarcelar á la mayor parte de sus servidores. Por aquellos dias habia ido el César á Campania, y llegando Petronio hasta Cúmas, fué detenido allí. No quiso

(1) Paucos quippe intra dies eodem agmine Anneus Mella, Cerialis Aniçius, Rufus Crispinus et C. Petrónius cecidere.

sufrir las dilaciones en que le tenian el temor y la esperanza, sinó que haciéndose abrir las venas y vendarlas despues segun le plugo, para tornar á abrirlas, entretúvose conversando con sus amigos, no de cosas graves ó que pudieran darle fama de varon constante, antes, en vez de escuchar las opiniones de los sábios sobre la inmortalidad del alma, oia sólo poesías livianas, y frívolos versos. De sus siervos á unos dió libertad, á otros mandó flagelarlos. Paseó por las calles, y durmió tranquilamente, procurando que su muerte, aunque forzada, tuviese trazas de fortuita. Ni aun en sus codicilos elogió, como hicieron muchos á Neron, á Tigelino, ó á algun otro de los poderosos, sinó que describió las torpezas del príncipe bajo los nombres de mancebos disolutos y de mujerzuelas, apuntando las circunstancias nuevas de cada uno de los hechos. Selló el escrito y envióselo á Neron, rompiendo despues el anillo, para que en adelante no pudiera poner á otros en peligro. Y dudando Neron de qué suerte podrian haber sido descubiertas sus liviandades, sospechó de Silia mujer harto conocida por serlo de un Senador, y amiga íntima de Petronio. Envióla, pues, al destierro por no haber sabido callar las escenas en que habia tenido parte.» (1)

Préstase á notables consideraciones el párrafo que acabo de traducir. En Petronio ha descrito Tácito al epicúreo de la época de Neron, distinto ya del epicúreo de los últimos tiempos de la República y del império de Augusto. Consecuentes los segundos con su sistema filosófico que preceptuaba en Moral la ausencia de todo cuidado y de todo linaje de dolores, apartábanse de los públicos negocios, no por falta de ambicion, sino por sobra de egoismo, y buscaban en vida quieta y sosegada los medios de satisfacer sus deseos, sin imponer otro freno á sus placeres que la ley del dolor promulgada por la naturaleza. Así vivió Pomponio Ático, cuya sabiduría, al decir de su biógrafo, consistió en huir toda carga enfadosa y mantenerse neutral entre los opuestos bandos que destrozaban la República. Y cuando la muerte

(1) Illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitæ transigebatur, utque alios industria, ita hunc ignavia ad famam protulerat, habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed erudito luxu etc. C. Cornelii Taciti Annalium lib. XVI, pp. 375 á 377, t. 2.º de la edicion de Madrid 1794.)

llamó á sus puertas, dejóse morir de hambre para no agravar con el alimento sus dolores, fiel, aún en sus ultimos instantes, á la máxima capital de *huir toda incomodidad y todo daño.*

Así vivió Horacio en áurea medianía, gozando con moderacion y con tasa, practicando una filosofía dulce y risueña, llamándose á sí propio *Epicuri de grege porcum*, y burlándose de la afectada severidad de los estóicos. En tales hombres el epicurismo tenia un carácter artistico; el desenfado y la soltura de las costumbres revestian una forma elegante; aquella moral, más que laxa, profundamente corrompida, se presentaba ataviada con apariencias seductoras. En otras ocasiones, sin embargo, aquellas doctrinas conducían á diversas consecuencias, y en almas de elevado temple, en espiritus inclinados á la meditacion profunda, convertíanse en torcedor y martirio que abreviaba sus dias ó acababa por conducirlos al suicidio. Tal aconteció á Lucrecio Y en efecto, dada la vanidad de las cosas humanas y lo deleznable y perecedero de los bienes de esta vida, que, como se lee en el libro de Job, *quasi flos egreditur et conteritur et fugit velut umbra;* ¿á qué habia de conducir la negacion de la inmortalidad del alma, que con treinta diversos sofismas intenta establecer Lucrecio en su libro cuarto, y las dudas sobre la existencia de los Dioses claramente manifestadas en diferentes pasajes del admirable poema *de rerum natura?* Lógicamente obró, pues, Lucrecio al poner término á su vida, é ilógicamente han discurrido los que para explicar este acto han supuesto que estaba loco. No fué locura, sino perversion de la mente, lo que produjo este y tantos otros suicidios antiguos. A tal acabamiento conducían por diversos caminos la escuela estóica y la epicúrea, apesar de su aparente oposicion en las doctrinas. Y llegaron los tiempos del Imperio; rompióse el freno que á sus pasiones habían impuesto los primeros epicúreos; desbordose el torrente antes en apariencia contenido, y presenciáronse abominaciones increibles, crímenes cuya sola idea asusta en las sociedades modernas, liviandades de que se extremece la naturaleza, excesos de gula verdaderamente prodigiosos, y tantos escándalos, y tantas torpezas como manchan á cada paso las páginas de Suetonio y de los biógrafos de la *Historia Augusta*. Y si no descendió fuego del cielo sobre Rema como sobre la Pentápolis, fué sin duda

porque la ciudad eterna estaba reservada para altísimos destinos, y ya en tiempo de Neron se habia extendido prodigiosamente una secta, que Tácito llama de *malhechores, enemigos del género humano, y á los cuales*, añade, *apellidaba el vulgo cristianos, nombre tomado de Cristo que, imperando Tiberio, fue crucificado por Poncio Pilato procurador de la Judea.* Pero como la nueva vida no debia reanimar aquel cadáver en disolucion, envió Dios á los bárbaros que con el hacha y el fuego vinieron á destruir los templos y palacios de la Babel impura, para doblar despues sus frentes ante la nueva idea que conservó por milagroso modo cuanto habia grande y noble, que era mucho por cierto, en la antigua filosofía y en la antigua civilizacion.

Representante de la sociedad romana en el primer siglo del Imperio aparece Petronio en el bosquejo que de su vida nos hace Tácito. Aquel varon de prodigioso talento sin duda, como lo muestra el *Satyricon*, hábil é idóneo para los negocios, como lo manifestó sucesivamente en los cargos de procónsul de Bitinia y de cónsul, entrégase despues á los vicios y llega á ser ministro y árbitro de los infames placeres de Neron. Y séanos lícito, no obstante, observar que del texto mismo de Tácito parece deducirse que Petronio tenia más de hipócrita de vicios que de vicioso, circunstancia que nos revela harto claro el lamentable estado de aquella sociedad, en que para medrar era preciso hacer gala de la más espantosa corrupcion. Por lo demás, las circunstancias de su muerte dicen bastante para que sea preciso insistir más en este punto.

A los que tropezaron por vez primera con los fragmentos del *Satyricon* debió llamarles poderosamente la atencion este pasaje de Tácito. Lo que el grande historiador indica acerca de los codicilos, que con nombres supuestos revelaban las torpezas de Neron, parecióles aplicable á los trozos de la novela que la casualidad habia puesto en sus manos. Juzgaron pues que en el *Satyricon* estaba encerrada la historia secreta del hijo de Agripina, y afanáronse en busca de una clave que aclarase aquellas oscuridades. Fundándose en soñadas analogías vieron en Trimalcion al quinto de los emperadores, y distribuyeron los demás papeles de la fábula. como mejor les plugo para su intento. No repararon que la obra de Petronio, aun en el estado de mutilacion en que ha llegado á nuestras manos, es larguísima para

escrita en breve plazo por un hombre próximo á la muerte y ya con las venas abiertas. Ni pararon mientes en la contextura del *Satyricon*, pues si es cierto que en él se refieren escandalosas aventuras semejantes á las que Petronio debió consignar en sus codicilos, tambien lo es que contiene mil cosas impertinentes á tal asunto, cuales son los dos largos fragmentos poéticos de *la destruccion de Troya* y de *la guerra civil*. No hay fundamento para sospechar que sean cosas idénticas el *Satyricon* y los codicilos de Petronio. Dando otros en el extremo opuesto han sostenido que el *Petronio Árbitro* novelista es distinto del *Arbiter elegantiæ* de Neron. Hánse fundado en la diferencia de prenombres pues al segundo llama Tácito *Cayo*, mientras el primero suena *Tito* en los códices de su obra. No me parece de bastante fuerza este argumento; acaso se llamó nuestro autor *Cayo Tito Petronio*, acaso ha sido alterada por los copistas la inicial del *prænomen* en los códices del *Satyricon* ó en los de los *Anales*. De unos versos de Sidonio Apolinar parece deducirse que Petronio era natural de Marsella:

Et te Massiliensium per hortos
Sacri stipitis, Arbiter, colonum
Hellespontiaco parem Priapo.

Apénas se encuentra otra mencion de Petronio en los autores antiguos. Terenciano Mauro le cita de pasada al hablar del *dimetro yámbico ápodo* y del verso *anacreóntico*. Macrobio en su *Comentario al Sueño de Escipion* habla de las *fabulas tejidas de casos amorosos (argumenta fictis casibus amatorum referta), en las cuales*, añade, *se ejercitó mucho Petronio Árbitro*. Fulgencio Planciades en el libro primero de su *Mitología* menciona la *Albutia Petroniana*, sin añadir explicacion alguna. Más importante es el testimonio de Plinio quien en el libro XXXVII de su *Historia Natural* refiere que el consular Tito Petronio, condenado á muerte por Neron, rompió una copa múrrina que le había costado trescientos mil sextercios, á fin de que no cayera en manos del Emperador en la confiscacion de sus bienes. Nótese que Plinio llama á Petronio Tito, lo que acaba de confirmarme en que este y no otro es el autor del *Satyricon*.

Es comun opinion entre los doctos, que apenas se conserva la décima parte de esta obra. Los fragmentos que hoy existen han sido encontrados en diferentes tiempos. Francisco de Puzzol (Puteolanus) incluyó algunos en sus edi

ciones de Tácito y de *los panegiristas antiguos* hechas respectivamente en 1476 y 1482. El texto del novelista apareció mutilado y lleno de erratas en estas primitivas publicaciones. A lo que parece se corrigieron muchos defectos y se ordenaron en lo posible tan despedazadas reliquias en la edicion de Venecia, 1499, que he visto citada en los *Anales Tipográficos* de Mattaire (1). Sucesivamente reprodujeron el *Satyricon* las prensas de Leipzig (1500), Paris (1520) y Leon de Francia (1545). En grado considerable mejoró el texto en manos de Sambuco que dirigió la edicion *plantiniana* de 1565, de Dousa ilustrador de la de Leyde de 1583, de Passerat corrector de la de Paris en 1587, y de Juan de Wouweren que cuidó de la holandesa dada á la estampa en 1596. Adelantaron los trabajos de recension y comentario Melchor Goldasto (1610), Juan Bourdelot (1618), Pedro Lotichio (1629), y sobre todos nuestro insigne humanista don Jusepe Antonio Gonzalez de Sálas á quien debemos la esmerada edicion de Francfort, hecha en el año últimamente citado.

Considerablemente vino á aumentar el texto de Petronio el descubrimiento del *Banquete de Trimalcion* verificado en Trau pueblo de Dalmacia en 1662. Negaron la autenticidad de este fragmento Adrian Valesio (de Valois) y Juan Vajenseilio, pero vino á disipar toda duda la *Apología* de Pedro Petit, publicada á nombre del dalmata Marino Statilio. Desde entónces fué incluido sin contradiccion el fragmento *Traguriano* en las posteriores ediciones de Petronio mejoradas por Nodot y por el infatigable holandes Pedro Burmano.

Aun así quedaban grandes lagunas en el *Satyricon*, y á llenarlas se dedicaron varios eruditos. Fué de los primeros el ya citado Nodot, que fingió haber descubierto en Belgrado (Albagraeca) un Petronio completo en 1688. El fruto de tal superchería vió la pública luz en Paris, 1693, con este rótulo estrafalario *Nodi solvuntur á Nodot*. A nadie engañó este fraude; los suplementos de Nodot, aunque llenan bastante bien los vacios del original, estan escritos en un latin atestado de solecismos, que bien á las claras indica ser obra de fábrica moderna. El gran Leibnitz no se desdeñó de combatir la autenticidad del manuscrito *nodotiano*,

(1) Tomo primero, pág. 689.

siguiendo su ejemplo otros eruditos entre los cuales no es para olvidado el doctísismo inglés Ricardo Bentley. La falsedad de los suplementos de Nodot quedó plenamente demostrada, pero, como facilitan la inteligencia del texto, suelen acompañar á las modernas ediciones del *Satyricon*.

Otra tentativa no ménos notable hizo un español ilustre, cuyo nombre es digno de honrosa recordacion en esta humilde tésis, ya que por tanto tiempo ha recibido de críticos extrangeros aplauso merecido y no escasa alabanza. Me refiero al abate Marchena, hombre de historia por extremo peregrina. Sabido es que, alistado en 1800 en el ejército francés del Rhin, entretuvo sus ócios, forjando un supuesto fragmento de Petronio que publicó en Basilea con este título: *Fragmentum Petronii ex bibliothecæ Sti Galli vetustissimo ms. excerptum, Gallice vertit et notis perpetuis illustravit Lallemandus Sacræ Theologiæ doctor*, 12.º. Este fragmento llena á maravilla uno de los lugares incompletos del *Satyricon*, aquel en que *Quartilla* y *Encolpio* contemplan los amorosos juegos de *Giton* y de *Pannychis*. El estilo de Petronio está imitado con tal felicidad, que muchos sábios cayeron en el lazo, y fué precisa una declaracion terminante de Marchena para desengañarlos. Y adviértase que el prólogo, y las notas, y hasta el fróntis estaban escritos en estilo burlon y festivo, tal en suma que, á ser menor la habilidad del humanista español, hubiera bastado para descubrir el fraude. Supuso Marchena haber encontrado su fragmento en la Abadía de S. Gall, que gozaba de fama no escasa entre los bibliógrafos desde la época de los grandes descubrimientos de Poggio Bracciolini. De buen grado hubiera reproducido el opúsculo de nuestro abate por apéndice á esta disertacion, pero retrájome lo escabroso de su asunto. De sentir sería no obstante que se perdiese tan ingeniosa travesura de ingénio, impresa íntegra una sola vez que sepamos, edicion que, tanto por la escasez de ejemplares, como por la pequeñez del vólumen, ha llegado á hacerse rarísima. Animado Marchena por el buen éxito de su empresa, publicó años despues una composicion de Catulo que dijo haber descubierto en un papiro de Herculano. Pero esta vez no logró su intento. Los latinistas alemanes, escarmentados con la primera superchería, negaron la autenticidad del nuevo descubrimiento y consiguieron sin dificultad

demostrarla (1). Prodigioso era en verdad el talento de imitacion de Marchena. Él, que se preciaba de ateo y despreciador de toda creencia, ha dejado una oda *á Cristo Crucificado*, que ocupará siempre lugar altísimo entre las producciones de la lírica sagrada del siglo XVIII.

Como ni los suplementos de Nodot ni el de Marchena pertenecen al texto de Petronio, prescindiré de ellos, examinando el *Satyricon* en el estado fragmentario, en que ha llegado á nuestros dias. No existiendo, que yo sepa, version castellana, traduciré del texto latino los trozos que cite, valiéndome para este trabajo de la edicion de Francfort, 1629, ilustrada con un docto y difuso comentario del ya citado humanista español D. Jusepe Antonio Gonzalez de Sálas (2), y consultando ediciones posteriores como la *Bipontina* y alguna otra para el *Banquete de Trimalcion* y tal cual trozo más modernamente descubierto.

A la superior ilustracion del Tribunal no se ocultará que forzosamente ha de ser incompleto el análisis que yo haga de la obra de Petronio. Tal como le conocemos, presenta el *Satyricon* inmensas lagunas que truncan la narracion y cortan en cien partes el hilo de la fábula. Además los incidentes suelen ser de tal naturaleza que vale más cortar el nudo que entretenerse en desatarle. Trozos hay por los cuales pasaré como por áscuas, otros que ni citaré siquiera. Los Jueces comprenderán la causa de mi silencio. Sobre todo, procuraré no aludir siquiera á una espantosa abominacion de los antiguos, que en ninguna parte aparece con tan horribles caractéres como en este libro. *Nec nominetur in ore nostro*, tal es el consejo de la Escritura en este punto.

El héroe del *Satyricon* es un tal *Encolpio*, en cuya boca se pone la narracion de sus aventuras. Asemejase en esto á los héroes de nuestras novelas *picarescas*, y es probable que como ellos comenzase *ab ovo* la relacion de su vida. Pero

---

(1) Así el fragmento de Petronio como el de Catulo encontrarán cabida en los apéndices de una monografía titulada: *Marchena y su tiempo*, para la cual venimos recogiendo noticias y documentos.

(2) T. Petronii Arbitri E. R. Satyricon. Extrema editio ex Musaeo D. Josephi Antonii Gonsali de Salas E. H. Philippi IV munificentia. Francofurti, cura Wolfgangii Hoffmanii 1629 4.° 2 h. sin foliatura, 36 pp. de preliminares, 96 de texto, 462 de Comentarios y 110 de extensos índices. Los Comentarios de Salas y sus *Praeludia* me han sido de grande utilidad para esta tésis.

faltando sin duda larguísimos trozos al comienzo de la obra, no es fácil adivinar el desarrollo que dió Petronio á su fábula novelesca Los que han visto en el *Satyricon* una embozada pintura de la córte de Neron sostienen que Petronio se oculta bajo la máscara de Encolpio. Por lo demás el nombre de este personaje conviene con el carácter que se le asigna en la novela. Llámase *Encolpio* del griego *egkolpiso, insinuarse*. Tal es en efecto su cualidad predominante. Es opinion generalmente admitida que la accion de la novela comienza en Nápoles. Las diversas situaciones en que se halla Encolpio, los diferentes personajes que en el *Satyricon* van apareciendo, constituyen la pintura fiel de la sociedad romana, que Petronio se propone describir con toda la desnudez de los pintores *realistas*. Tal vez el cuadro seria completo, si la obra se hubiese conservado en su totalidad.

Abrese la escena en el pórtico de las aulas del retórico Agamenon. Perora Encolpio contra la declamacion y los declamadores. En este trozo así como en el de *la poesía* que citaré mas adelante, muéstrase Petronio crítico de buen gusto y de juicio severísimo. Sabido es que despues de la caida de la libertad romana nada contribuyó tan poderosamente como las escuelas de declamacion al menoscabo y total ruina de la elocuencia (1). Creóse una oratoria ficticia, cuyos asuntos eran por la mayor parte absurdos y pueriles, y como las palabras siguen naturalmente al asunto, convirtióse la elocuencia de los pasados tiempos, *magna illa et oratoria eloquentia*, en una verdadera *declamacion*, en el sentido que hoy damos á esta palabra. Para comprender los deplorables efectos que debió producir esta gimnástica intelectual mal dirigida, basta recorrer las *Controversias* y *Suasorias* de Séneca el Retórico, y las *Declamaciones* falsamente atribuidas, á lo ménos en su mayor parte, á Quintiliano. Los asuntos son de lo más extraño que cabe imaginar. Citaremos algunos; *Raptor duarum* (controversia 5.ª lib. 1.º de Séneca): Manda la ley que el raptor de una doncella se case con la robada ó sufra la muerte. Un mancebo roba dos mujeres en una noche, una quiere su muerte, otra prefiere el casamiento. Defiéndase á la una y á la otra. *Ca-*

(1) Véase el estudio de Nisard sobre *Juvenal y la Declamacion* en el tomo 2.º de sus *Etudes sur les poetes latins de la decadence*. Paris, 1867.

daveres Pasto una ciudad sitiada envia un comisionado á comprar trigo. A su vuelta es arrojado por la tempestad á otra poblacion; vende allí el trigo por el doble de su precio, y con este dinero compra provisiones en cantidad doble tambien. Pero entre tanto devorados sus conciudadanos por el hambre, habian acabado por comer los cadáveres. Vuelve el legado, y se le acusa de *pasto de cadáveres*, crimen peregrino que dá nombre á la declamacion. Largo sería referir los argumentos de las declamaciones que llevan los extravagantes títulos de *Sepulchrum incantatum, opes pauperis, venenum effusum, tormenta pauperis etc., etc.* Si tales ejercicios no hubieran salido del recinto de las aulas, pudieran ser considerados como útiles ó á lo ménos como inofensivos, pero es lo cierto que aquella falsa oratoria y aquel calor convencional ejercieron perniciosísima influencia en toda la literatura de la época, extraviando genios como el de Lucano y corrompiendo á la vez la poesía y la elocuencia. Atinadísimas son las reflexiones que Petronio pone en boca de Encolpio (1):

---

(1) Num alio genere Furiarum declamatores inquietantur qui clamant: haec vulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro vobis impendi, date mihi ducem qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent. Haec ipsa tolerabilia essent si ad eloquentiam ituris viam facerent: nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu, hoc tantum proficiunt ut, cum in forum venerint, putent se in alium terrarum orbem delatos. Et ideo ego adolescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex iis quae in usu habemus audiunt aut vident: sed piratas cum catenis in littore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentia data ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa. Pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. Levibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet. Nondum juvenes declamationibus continebantur, cum Sophocles et Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui. Nondum umbraticus doctor ingenia deleverat, cum Pindarus novemque Lyrici Homericis versibus canere non timuerunt. Et ne poetas quidem ad testimonium citem, certe neque Platona, neque Demosthenem ad hoc genus exercitationis accesisse video. Grandis est, ut ita dicam, et pudica oratio, non maculosa, non turgida sed naturali pulchritudine exurgit. Nuper ventosa isthaec et enormis loquacitas.

«¿Qué fúrias son las que agitan á los declamadores cuando repiten: *estas heridas recibí por la libertad pública, este ojo perdí en defensa vuestra, dádme un guia que me conduzca á casa de mis hijos porque mis heridas piernas no pueden sostener el peso de mi cuerpo?* (1)

Tolerable fuera todo esto si abriera el camino de la elocuencia, pero, con la hinchazon de las palabras y el estrépito de las sentencias, consiguen sólo que, al presentarse el orador en el foro, se juzgue trasladado á otro mundo. Yo pienso que los jóvenes se vuelven estúpidos en las escuelas, donde nada aprenden de lo que suele acontecer en la vida, y oyen hablar solamente de piratas encadenados en la playa, de tiranos que promulgan edictos mandando á los hijos descabezar á sus padres, de respuestas de oráculos que en tiempo de peste ordenan inmolar dos ó más vírgenes, y todo esto dicho con melifluas palabras impregnadas como de sésamo y adormideras. Dicho sea con perdon vuestro, oh declamadores; vosotros fuisteis lo primeros en corromper la elocuencia. Tratando asuntos pueriles con leves y vanas palabras, hicisteis que se enervase y decayese el vigor de la oracion. No se ejercitaban los jóvenes en declamaciones en tiempo de Sófocles y Eurípides; no habian secado el ingenio sombríos preceptores, cuando Píndaro y los nueve Líricos osaron cantar en versos homéricos. Y dejando aparte á los poetas, ¿por ventura Platon y Demóstenes se dedicaron nunca á este ejercicio? Grande es y casta su oracion, no torpe, no hinchada, y muestra siempre natural belleza. Esa vana locuacidad vino del Asia á Aténas, é inficionó los ánimos de los jóvenes de altas esperanzas, corrompiendo las reglas de la elocuencia, que desde entónces permanece inmóvil y silenciosa. ¿Quién llegó despues á la fama de Hipérides, quién á la alteza de Tucídides? La Poesía misma perdió su frescura y sus colores, y devo-

---

Athenas ex Asia commigravit, animosque juvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere afflavit, simulque corrupta eloquentiæ regula stetit et obmutuit. ¿Quis postea ad summam Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? Ac nec carmen quidem sani coloris enituit, sed omnia, quasi eodem cibo pasta, non potuerunt usque ad senectutem canescere. (*Saty* de Salas. pp. 1.ª y 2.ª).

(1) Eran estos lugares comunes de declamaciones puestas en boca de soldados veteranos.

rado todo por este monstruo, no pudo llegar á la perfecta senectud.»

Al razonamiento de Encolpio contesta Agamenon, observando que los retóricos no hacen más que seguir el gusto dominante, pues de otra manera quedarian desiertas sus escuelas; atribuye la culpa de todo á los padres que se empeñan en hacer sábios y oradores á sus hijos apénas salidos de la infancia; y termina refiriendo en verso las cualidades que ha de tener, y los estudios en que debe ejercitarse el jóven que se dedica á la elocuencia. En esto nota Encolpio la desaparicion de su compañero Asclito, y corre presuroso en su seguimiento.

No son para referidas las aventuras que llenan el que pudiéramos llamar capítulo segundo de la novela. Buscando Encolpio á su amigo llega á una morada de disolucion, que Petronio describe con la excesiva licencia en él harto frecuente. Pasarémos por alto este pasaje y algunos más que le siguen. Comienza en estos trozos á aparecer un tal *Giton* que, con nombre de *hermano* de Encolpio y con carácter harto equívoco, toma excesiva parte en la fábula.

Roban Encolpio y sus compañeros un *pallium* ó manto, y descríbese despues una repugnante orgía en que toman parte. Las escenas en que aparecen como protagonistas Quartilla, Psichis, Giton y Panychis demuestran claramente á qué grado de depravacion habian venido las costumbres romanas. Baste citar estas palabras que Petronio pone en boca de Quartilla: *Junonem meam iratam habeam, si meminerim me unquam virginem fuisse.* Y adviértase que estas líneas son las únicas que despues de maduro exámen he creido prudente transcribir. Los comentadores vén en esta parte del *Satyricon* alusiones claras á los desórdenes de Neron.

Llegamos á uno de los episodios más célebres de la novela, á uno tambien de los poquísimos que pueden ser citados con libertad entera. Me refiero al *Banquete de Trimalcion*. No traduciré ni extractaré siquiera tan largo pasaje que por sí solo forma como una tercera parte del *Satyricon*. Me limitaré á dar una breve idea de su contenido, transcribiendo sólo algun brevísimo retazo.

Si queremos conocer el lujo y la suntuosidad de los romanos del Imperio en sus banquetes, Petronio nos conducirá á casa de Trimalcion, *hombre rico, que tiene en el comedor un*

reloj y una bocina, esto es, dos esclavos encargados únicamente de avisar la hora. Encuentran nuestros héroes al anfitrion *viejo, calvo, vestido con una túnica rojiza*, entreteniéndose en jugar á la pelota con unos niños. Todo era extravagancia y despilfarro en la morada de aquel rico liberto, á quien siempre habia sonreido la fortuna. Describe Encolpio cuantos objetos solicitaron su atencion, comenzando por el vestíbulo, y acabando por el triclinio. El portero mondaba guisantes en una fuente de plata; al lado de su habitacion estaba pintado un perro con este rotulo *Cave canem*. Diferentes cuadros representaban los diversos estados de la vida de Trimalcion. En un armario colocado en uno de los ángulos se guardaban los *Lares* de plata, una estátua de mármol de Vénus, y una caja de oro que contenía la primera barba del opulento señor de aquella casa.

Toman los convidados asiento en el triclinio, y no tarda en reaparecer Trimalcion, cubiertos los hombros con un manto de púrpura, y cargado de anillos y brazaletes de oro. Empieza la comida. Distribúyense huevos de pava real entre los asistentes; cae al suelo una copa de plata, recógela un esclavo, manda flagelarle Trimalcion, y ordena que el mayordomo retire la copa entre los desperdicios. Dos esclavos etiopes sirven en ánforas de cristal vino de Falerno de cien años. Entonces exclama Trimalcion: *Heu, heu, ergo diutius vivit vinum quam homuncio*, y añade:

Ergo vivamus, dum licet esse bene; espresion que parece el grito de aquella sociedad ébria y moribunda.

Otros dos siervos presentan en la mesa una vajilla redonda que contenía dibujados en extenso circulo los doce signos del Zodiaco. Sobre cada uno habia puesto el cocinero aquel manjar que alegóricamente guardaba con él mayores relaciones. Trimalcion las explica, y habla de los destinos de los hombres nacidos bajo la influencia de cada signo. Trozo satírico es este de no escaso mérito por cierto.

Sucesivamente son colocadas en la mesa diferentes viandas cuya enumeracion sería pesada y enojosa: Una liebre adornada de alas, un jabalí de cuyos dientes pendian dos cestas conteniendo la una dátiles de Siria, y la otra dátiles de la Tebaida, un ciervo escogido entre tres presentados en el triclinio é inmediatamente cocido y aderezado, un becerro servido en inmensa fuente, estos y otros innumerables manjares lisonjearon, á veces de extraña manera, el gusto

de los convidados de Trimalcion. No menor esplendidez desplegó en los postres aquel modelo de prodigalidad. Pero todo esto, así como los mil incidentes del banquete, deben leerse en el texto original, porque siempre se resisten á un extracto descripciones de esta índole. Sin duda hay exageracion en los detalles, pero la exactitud del fondo es incontestable. Basta leer en Suetonio y en Lampridio las descripciones de los festines de Vitelio y de Heliogábalo.

Trimalcion presenta siempre el carácter de un incansable hablador, estúpido, vano y presumido. Dice con la mayor seriedad los mas extravagantes desatinos, canta, baila, recita versos, y acaba riñendo con su mujer Fortuna. Habla de Homero, y refiere en estos términos la guerra de Troya:

«Diomedes y Ganimedes eran hermanos. Tenían una hermana llamada Helena. Agamenon la robó y puso á una cierva en lugar de Diana. Con este motivo refiere Homero la guerra de los Troyanos y de los Parentinos. Venció Agamenon y casó á su hija Yfigenia con Aquiles, por lo cual Ayax se volvió loco. Hé aquí el argumento de la Iliada.» (1) Los convidados aplauden estrepitosamente.

Jáctase Trimalcion en otro pasaje de ser el único poseedor del metal Corintio, y anuncia el propósito de unir la Sicilia á sus tierras, para no tener que navegar por costas agenas en sus viajes al Africa. Agudamente satiriza aquí Petronio la portentosa acumulacion de propiedades en pocas manos, que, segun refiere Plinio el jóven, llegó al extremo de estar repartida toda la Italia entre cinco ó seis grandes propietarios. Preséntase en la sala del banquete un secretario (*actuarius*), y abriendo el libro de cuentas, lee lo que sigue: «A seis de las Kalendas de Agosto nacidos en el prédio Cumano, propiedad de Trimalcion, treinta varones y cuarenta hembras; conducidos de la era al granero mil y quinientos medios de trigo; domados quinientos bueyes.» Rasgos semejantes se encuentran á cada paso.

---

(1) Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt: horum soror erat Elena. Agamenon illam rapuit, et Dianae cervam subjecit. Ita nunc Homerus dicit, quemadmodum inter se pugnent Trojani et Parentini. Vicit scilicet et Iphigeniam filiam suam Achilli dedit uxorem. Ob eam rem Ayax insanuit, et statim argumentum explicabi- (Saty. ed. Bip. pág. 79).

Los criados de Trimalcion estaban divididos en decurias y el cocinero pertenecia á la cuadragésima.

Perdida entre el cúmulo de necedades, que pronuncia Trimalcion, se encuentra una hermosísima sentencia que admira leer en semejante paraje. *Tambien los esclavos son hombres «et servi homines sunt»*, palabras grandes, palabras sublimes que, tal vez sin darse cuenta de ello, puso Petronio en los lábios del antiguo liberto, pero que anuncian ya, de igual suerte que ciertas máximas de Séneca, la doctrina de la fraternidad cristiana que presto habia de regenerar el mundo. Completa Trimalcion tan genenerso pensamiento, que basta para hacer agradable y simpática su extraña figura, anunciando que en su testamento se propone manumitir á todos sus esclavos. No deja de tener gracia el epitafio que manda se grabe sobre la losa de su sepulcro: *Aquí yace Trimalcion que dejó trescientos millones de sextercios, y nunca aprendió Filosofía* (1).

Otra observacion harémos sobre unas palabras, al parecer no intencionadas, del mismo Trimalcion. Hablando de la Sibila de Cúmas, refiere que, siendo niño, la vió repetidas veces en su antro sagrado, y que, cuando la preguntaban: *Sibila ¿qué quieres?*, contestaba siempre: *Quiero morirme.* ¿No parece esto un símbolo admirable de la destruccion de las creencias paganas? La Sibila queria morirse: los oráculos callaban: los Dioses se iban.

Presta grande interés al banquete la pintura de los diversos caracteres de los comensales, que con aplauso reciben y celebran todas las acciones y palabras de Trimalcion. Los parásitos, los filósofos, los poetas están viva y graciosamente retratados. Las animadas conversaciones de sobremesa nos dán razon de infinitas costumbres antiguas, y en esta parte forzoso es confesar que pocos monumentos nos ha legado el arte latino tan curiosos como este. Hasta las noticias *de re coquinaria* son de un valor arqueológico inestimable.

Han supuesto los comentadores, no sin algun fundamento, que Trimalcion es una caricatura del Emperador Clau-

---

(1) Cn. Pompejus Trimalchio hic requiescit.... sextertium reliquit trecenties nec unquam Philosophum audivit. (Edicion Bipontina, pág. 97).

dan. Otros han visto en él á Neron, y en su mujer Fortunata, unos á Sabina Popea, y otros á Actea su liberta. Pero en verdad que no se encuentra grande analogía entre el ridículo viejo Trimalcion, y el jóven discípulo de Séneca, artista ingenioso y no despreciable poeta, al decir de los historiadores.

Terminado el banquete, vuelven á su habitacion Encolpio y sus amigos. De resultas de una cuestion habida con Ascilto, Encolpio se separa de los demás, y aquí queda cortado el hilo de la novela, faltando sin duda largos trozos. Reanúdase más adelante, presentándose en escena un nuevo personaje de los más interesantes y mejor descritos del *Satyricon*. Aludo al poeta Eumolpo. Encuéntrale Encolpio en un templo, y preguntándole quién sea, responde desde luego: *Poeta sum et non humillimi spiritus*, *poeta soy, y de no vulgar aliento*. *¿Y cómo andas tan mal vestido?* observa Encolpio. *Por lo mismo*, responde el poeta, *á nadie han enriquecido los dones del ingenio* (1). Y para que no se dude de su pericia métrica, añade unos versos en comprobacion. Cuenta luego una aventura que le sucedió en Pérgamo, y que no es para recordada en este lugar. Observando en esto que Encolpio contempla atentamente un cuadro del incendio de Troya, aprovecha tan favorable ocasion para recitar una larga composicion suya sobre tal asunto. El pueblo apedrea á Eumolpo, al escuchar sus versos, y Encolpio huye con él, temiendo ser tenido por poeta.

Esquivando Encolpio las persecuciones que sobre él habian atraido sus maleficios, embárcase en la nave de Licas Tarentino que consigo llevaba á su mujer Trifena, antigua amada de nuestro aventurero. Prolijo y no muy conveniente sería recordar los sucesos de este viaje. Pero debemos hacer mérito de un bellísimo episodio contenido en esta parte del libro. Para divertir Eumolpo á sus compañeros, ya sosegados despues de una empeñada porfía, refiere, á propósito de la inconstancia de las mujeres, el célebre cuento de *La Matrona de Éfeso*. Esta preciosa narracion, considerada por algunos como *fabula milésia*, se encuentra reproducida en casi todas los lenguas modernas,

(1) Quare ergo tan male vestitus es? Propter hoc ipsum, amor ingenii neminem unquam divitem fecit (Saty. de Sálas, pág. 26).

pero nunca con la gracia y naturalidad que en el relato de Petronio. ¡Quiera Dios que haya conservado algo de su delicadeza y de su encanto en la traduccion que me atrevo á presentar! Dice así (1):

«Habia en Efeso cierta matrona, de castidad tan notoria que, como á raro portento, acudian á verla las mujeres de los pueblos circunvecinos. Habiendo perdido á su esposo, no se contentó, segun la vulgar costumbre, con acompañar el cadáver, llevando en desórden la cabellera é hiriendo en presencia de la multitud su desnudo pecho, sino que siguió al difunto hasta el sepulcro, y, colocado el cuerpo en el *hipogeo*, conforme al rito de los griegos, púsose á custodiarle y llorar sobre él noches y dias. No habia consuelo para su dolor; queria morir de hambre, y ni sus padres, ni sus parientes, ni los magistrados pudieron vencer su obstinacion. Todos lloraban la desdichada suerte de aquel modelo de fidelidad, y eran ya pasados cinco dias sin que hubiese tomado alimento. Asistíala y lloraba con ella una criada fidelísima que, de tiempo en tiempo, renovaba la lámpara del sepulcro. No se hablaba de otra cosa en la

(1) Matrona quædam Ephesi erat, tam notæ pudicitiæ, ut vicinarum quoque gentium feminas ad sui spectaculum evocaret. Hæc ergo cum virum extulisset, non contenta, vulgari more, funus sparsis prosequi crinibus, aut nudatum pectus in conspectu frequentiæ plangere, in conditorium etiam prosequuta est defunctum, positumque in hypogæo, græco more, corpus custodire, ac flere totis noctibus diebusque cœpit. Sic affligtantem se, ac mortem inedia persequentem, non parentes potuerunt abducere, non propinqui: magistratus ultimo repulsi abierunt: comploratasque ab omnibus singularis exempli femina, quintum jam diem sine alimento trahebat. Assidebat ægræ fidissima ancilla, simulque et lachrymas commodabat lugenti, et, quoties defecerat positum in monimento lumen, renovabat. Una igitur in tota civitate fabula erat; et solum illud adfulsisse verum pudicitiæ amorisque exemplum, omnis ordinis homines confitebantur; cum interim Imperator provinciæ latrones jussit crucibus adfigi, secundum illam casulam, in qua recens cadaver matrona deflebat. Proxima ergo nocte, cum miles, qui cruces servabat, ne quis ad sepulturam corpora detraheret, notasset sibi et lumen, inter monumenta clarius fulgens, et gemitum lugentis audivisset, vitio gentis humanæ, concupiit scire, quis aut quid faceret? Descendit igitur in conditorium; visaque pulcherrima muliere, primo, quasi quodam monstro infernisque imaginibus turbatus, substitit. Deinde, ut et corpus jacentis conspexit, et la-

ciudad; los hombres de todo linaje y condicion juraban á porfía no haber visto otro ejemplo semejante de castidad y de amor conyugal. Aconteció en esto que el gobernador de aquella provincia hizo crucificar á varios ladrones, cerca de la tumba en que la matrona lloraba sobre el reciente cadáver; á la noche siguiente, el soldado que guardaba las cruces, para que nadie diese sepultura á los cuerpos, vió luz en uno de los sepulcros, y escuchó los gemidos de la inconsolable viuda. Como la curiosidad es vicio de nuestra naturaleza, quiso saber de donde salian aquellos sollozos, ó quien tenia encendida aquella luz. Bajó pues al sepulcro, y viendo tan hermosa mujer, quedóse inmóvil, cual si alguna vision infernal le hubiese perturbado. Pero así que reparó en el cadáver y vió las lágrimas de la mujer y su rostro surcado por el dolor, comprendió al punto de qué se trataba; y, trayendo al sepulcro su cena, comenzó á exortar á la llorosa viuda para que no perseverase en un dolor inútil, ni desgarrase su pecho con gemidos que para nada aprovechaban al difunto. Añadió tras esto que uno era el fin de todos y uno su paradero, é hízola, en una palabra,

---

chrymas consideravit, faciemque unguibus sectam, ratus scilicet id quod erat, desiderium extincti non posse feminam pati: attulit in monumentum cœnulam suam, cœpitque hortari lugentem, ne perseveraret in dolore supervacuo, et nihil profuturo gemitu pectus diduceret: omnium eundem exitum esse, sed et idem domicilium; et cætera, quibus exulceratæ mentes ad sanitatem revocantur. At illa, ignota consolatione percusa, laceravit vehementius pectus, ruptosque crines super pectus jacentis imposuit. Nec recessit tamen miles, sed eadem exhortatione tentavit dare mulierculæ cibum, donec ancilla, vini certe ab eo odore corrupta, primum ipsa porrexit ad humanitatem invitantis victam manum; deinde refecta potione et cibo, expugnare dominae pertinatiam cœpit. Et *¿quid prodest*, inquit, *si soluta inedia fueris, si te vivam sepelieris? si, antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis? ¿Id cinerem aut manes credis curare sepultos? Vis tu reviviscere? ¿Vis tu, discusso muliebri errore, quamdiu licuerit, lucis commodis frui? Ipsum te jacentis corpus commonere debet, ut vivas.* Nemo invitus audit cum cogitur aut cibum sumere, aut vivere. Itaque mulier, aliquot dierum abstinentia sicca, passa est frangi pertinaciam suam: nec minus avide se replevit cibo, quam ancilla, quae prior victa est. Cæterum scitis, quid tentare plerumque solet humanam satietatem. Omnibus blanditiis impetraverat miles, ut matrona vivere vellet, iisdem etiam pudicitiam ejus aggressus est. Nec deformis

todas aquellas reflexiones que suelen calmar á los ánimos ulcerados. Pero ella, exacerbada con el inesperado consuelo, hirió con mayor vehemencia su pecho, y, arrancándose los cabellos, púsolos sobre el pecho del difunto. No por eso cejó el soldado en su empresa, hasta que, movida la criada por el suavísimo olor del vino, dióse por vencida, y comenzó á expugnar la pertinacia de su señora. *¿De qué te sirve,* decia, *que el hambre te consuma, que te sepultes en vida, que exhales el postrimer aliento, antes que los hados lo pidan? ¿Crees tú que se cuidan de esto los manes ni las cenizas de los difuntos? ¿Quieres tú restituir la vida al que está muerto? ¿Quieres, deshecho el mujeril error, gozar, mientras puedas, de la luz del dia? El cadáver mismo te debe amonestar á que vivas.* Nadie oye con disgusto á quien le aconseja tomar alimento y vivir. Así es que la mujer, debilitada por algunos dias de abstinencia, consintió en vencer su tenacidad, y comió no con ménos avidez que su criada vencida ántes. Los mismos halagos de que se había valido el soldado para hacerla tomar alimento, usó despues para persuadirla á que consintiese en sus deseos. Mirole la casta viuda, y no le pareció feo ni falto de gracia, y, ayudando los consejos de su criada que sin cesar la repetia (1):

¿Placitone etiam pugnabis amori,
Nec venit in mentem quorum consederis arvis?

concedió al soldado esta nueva victoria. Juntos estuvieron aquella y otras tres noches, cerrando á prevencion las puertas del sepulcro, para que pensasen todos que la fideli-

---

aut infacundus juvenis castæ videbatur, conciliante gratiam ancilla ac subinde dicente:

¿Placitone etiam pugnabis amori,
Nec venit in mentem quorum consederis arvis?

Quid diutius moror? ne hanc quidem partem corporis miles abstinuit, victorque miles utrumque persuasit. Jacuerunt ergo una, non tantum illa nocte, qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, præclusis videlicet conditorii foribus, ut si quis ex notis ignotisque ad monumentum venisset, putasset expirasse super corpus viri pudicisimam uxorem. Ceterum delectatus miles forma mulieris, et secreto, quidquid boni per facultates poterat, coemebat: et prima statim nocte in monumentum ferebat. Itaque cruciarii unius parentes, ut viderunt laxatam custodiam, detraxerunt nocte pendentem, supremoque mandaverunt officio. At miles, circumscriptus

(1) Palabras de Ana, hermana de Dido, en el lib. 4.º de la Eneida.

sima viuda había espirado sobre el cadáver de su marido. Enamorado el militar de la belleza de la mujer, y del secreto que ocultaba sus amores, compraba cuanto podía con sus escasos medios, y, al anochecer, lo llevaba al sepulcro. Entre tanto los padres de uno de los criminales crucificados, viendo una noche el campo sin guardas, le bajaron de la cruz y le tributaron los últimos honores. Al dia siguiente vió el soldado que faltaba el cadáver de una de las cruces, y temeroso del castigo, refirió á la mujer todo el suceso, añadiendo que él no esperaría la sentencia de los jueces, sino que con el acero iba á castigar su descuido. Rogóla que le colocase al lado de su difunto esposo, para que una misma tumba guardase los restos del amante y del marido. Entonces la mujer, tan compasiva como casta, exclamó: *No he de ver yo en tan poco tiempo la muerte de los dos hombres para mí más queridos. Más vale colgar al muerto que matar al vivo.* Y en seguida mandó sacar del ataud el cuerpo de su marido y colgarle de la cruz que estaba vacante. Gustó el soldado de la astucia de la prudentísima mujer, y al dia siguiente se admiraba el pueblo de ver cómo el muerto había ido desde el sepulcro á la cruz.»

La sal ática y la profunda malignidad de este cuento son harto patentes, aun en mi pobre y descolorida version. El cambio de carácter en la mujer, que comienza por enterrarse con el marido y acaba por crucificar el cadáver, está muy hábilmente preparado. El *Malo mortuum impendere quam vivum occidere* es un rasgo de inestimable precio. El cuento en su totalidad es tal vez, artísticamente considerado, lo mejor que el *Satyricon* se halla.

A las pendencias de los navegantes, que logra sosegar

---

dum residet, ut postero die vidit unam sine cadavere crucem, veritus supplicium, mulieri quid accidisset exponit: nec se expectaturum judicis sententiam, sed gladio jus dicturum ignaviae suae: commodaret modo illa perituro locum, et fatale conditorium familiari ac viro faceret. Mulier non minus misericors quam pudica: *nec istud, inquit, Dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum duo funera spectem: malo mortuum impendere quam vivum occidere.* Secundum hanc orationem jubet corpus mariti sui tolli ex arca, atque illi quae vacabat cruci affigi. Usus est miles ingenio prudentissimae feminae: posteroque die populus miratus est, qua ratione mortuus isset in crucem. (*Saty.* de Sálas, pp. 51, 52 y 53).

Eumolpo, siguen nuevos y peregrinos acaecimientos. Una tempestad arroja la nave á las costas de la Magna Grecia. Consigue Encolpio salvarse en compañía de Giton y de Eumolpo, y juntos llegan á Crotona, ciudad que Petronio supone dividida entre *cadáveres y cuervos*, entre los ricos viejos y sin hijos, y los cazadores de herencias. Trozo es este de los que mejor manifiestan la poderosa vena satírica del amigo y confidente de Neron. Fínjese Eumolpo entre los Crotoniatas hombre poderoso y opulento, poseedor en Africa de inmensos *fundos* y de millares de sextercios. Apoyan la ficcion sus compañeros, y acuden á porfía los *capta herencias*, procurando atraerse su voluntad por medio de aquellos hábiles recursos que en cierta *sátira* de Horacio recomienda á Ulíses el prudentísimo Tirésias. Refiérense en esta parte del libro los amores de Encolpio, disfrazado bajo el nombre de Polieno, con la bellísima Circe, episódio escrito con tanta libertad como muchos otros del *Satyricon*. Los comentadores quieren que esta Circe sea aquella Silia, harto amiga de Petronio, y desterrada por Neron despues de su muerte, segun refiere Tácito. No hay motivos para aceptar ni para rechazar esta hipótesis.

De aquí en adelante no encontramos más que fragmentos sin hilacion alguna. En el suplemento de Nodot, descubierto el engaño, perece Eumolpo á manos de los Crotoniatas, y Encolpio y Giton huyen á Roma. La obra no debía terminar aquí, y parece que había tela cortada para largos capítulos, pero tampoco es posible adivinar el desenlace que dió Petronio á su novela.

Fáltame hacer mérito de un notable trozo poético, que se lee en la última parte del *Satyricon*. Me refiero al *Poema de la guerra civil*, más propiamente intitulado *de mutatione reipublicæ romanæ*. Eumolpo, que jamás desmiente su carácter, y aparece siempre versificando, lo mismo en el baño que en el templo, de igual suerte en la nave que en la playa despues de la tempestad, entretiene á sus compañeros en el camino de Crotona con la recitacion de dicho fragmento. Las palabras con que le anuncia son en alto grado enfáticas y pomposas. Contienen no obstante notables consideraciones sobre la poesía y alusiones claras á la *Farsalia* de Lucano (1).

(1) Multos, oh juvenes, carmen decepit, nam ut quisque sen-

«Oh jóvenes, exclama nuestro poeta, muchos se dejan engañar por la aparente facilidad de los versos, y, apénas han encerrado un pensamiento vulgar en la clausura del metro, imaginan haber llegado á la cumbre del Helicon. Por eso algunos, abandonando el foro, se han refugiado á la tranquilidad de la poesía, como á puerto más seguro, por creer sin duda ménos difícil componer un poema que tejer una controversia de agudas y vibrantes sentencias. Pero ni el generoso espíritu ama la vanidad, ni la mente puede concebir y dar á luz sus conceptos, sino despues de bañada en el caudaloso rio de las letras. Huirse debe toda bajeza en las palabras, y elegir voces apartadas del uso comun, para que se cumpla aquello de Horacio:

Odi prophanum vulgus et arceo.

Debe procurarse además, que las sentencias no sobresalgan fuera del cuerpo de la oracion, sino que brillen como el color en los vestidos. Testigos sean Homero y los Líricos, y, entre los Romanos, Virgilio y Horacio curiosamente feliz. Los demás ó no vieron el camino de la poesía, ó temieron hollarle. Ahí teneis el grande asunto de la guerra civil: todo el que llegue á tocarle, sino está empapado en las letras, sucumbirá bajo el peso. No se han de

---

sum teneriorem versibus instruxit, putavit se continuo in Heliconem venisse. Sic forensibus ministeriis exercitati, frequenter ad carminis tranquillitatem, tanquam ad portum faciliorem, refugerunt, credentes facilius poema extrui posse quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam. Cæterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest, nisi ingenti litterarum flumine inundata. Effugiendum est, ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate, et sumendæ voces a plebe submotæ, ut fiat

Odi prophanum vulgus et arceo.

Præterea curandum est, ne sententiæ emineant extra corpus orationis expressæ, sed in texto vestibus colore niteant. Homerus testis et Lyrici, Romanusque Virgilius et Horatii curiosa felicitas. Cæteri enim aut non viderunt viam qua iretur at carmen, aut visam timuerunt calcare. Ecce belli civilis ingens opus: quisquis attigerit, nisi plenus litteris, sub onere labetur. Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt, sed per ambages, Deorumque ministeria et fabulorum sententiarum tormentum præcipitandus liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosæ orationis sub testibus fides: tanquam si placet hic impetus, etiamsi nondum recepit ultimam manum (*Saty.* de Sál. pp. 59 y 60).

referir en verso los sucesos, cosa que hacen mucho mejor los historiadores, sino que por ambajes é intervencion de los Dioses y fabuloso aparato de sentencias ha de precipitarse el libre ingenio, de suerte que el poema parezca más bien el vaticinio de un profeta que la fiel y escrupulosa narracion de un historiador. Veamos si aprobais este ensayo, aunque todavía no ha recibido la última mano.»

¿No parece, *mutatis mutandis*, oir á D Quijote disertar sobre la poesía con el caballero del Verde Gaban?

A este trozo que demuestra en Petronio dotes de crítico no comunes, y prueba que era admirador de la literatura de la era de Augusto y severo censor de la de su tiempo, como lo fué más tarde Quintiliano, sigue el *poema de la guerra civil.* Consta de unos trescientos versos y llega sólo hasta la partida de Pompeyo á Tesalia. Es probable que Petronio dejase su obra en tal estado. Escrita para emular á la *Farsalia*, distínguese sobre todo por la correccion y la elegancia, pero es en alto grado inferior á la obra del gran poeta cordobés cuya fama intentaba eclipsar. Comienza exponiendo las causas de la guerra civil; presenta luego á Pluton y á la Fortuna pronosticando los venideros males; pinta á César salvando los Alpes, traspasando el Rubicon y cayendo sobre Roma, y termina el fragmento con la aparicion de la Discordia que viene desde la Estigia á atizar los furores de la guerra. Lo mejor de este poema es sin duda la exposicion de las causas de la guerra, entre las cuales señala como primera la corrupcion de costumbres. Traduciré este pasaje, suprimiendo algunos versos harto libres y otros sobrado ampulosos y declamatorios (1):

Ya el Orbe todo ante sus piés rendido,
Tierras y mares, el Romano viera,
Y, aun no saciada su ambicion, las olas
Peso oprimia de guerreras quillas.
Si alguna tierra en su escondido seno
Oro encerraba, con inícua guerra
Se extraía el metal de sus entrañas.
Ya no agradaban los vulgares goces,

(1) Orbem jam totum victor Romanus habebat,
Qua mare, qua terræ, qua sidus currit utrumque,
Nec satiatus erat. Gravidis freta pulsa carinis
Jam peragrabantur: siquis sinus abditus ultra,

Ni los deleites que la plebe anhela.
Asiria rinde sus preciadas conchas,
Y sus perfumes la Feliz Arabia,
Sérica lanas, mármoles Numidia;
Tiñe al blanco vellon de las ovejas
Rojo color de púrpura de Tiro.
¡Fuentes de guerra, destruccion y llanto!
El elefante de preciosos dientes
Es perseguido en la africana selva
Hasta el árido Ammon, de Libia extremo;
Vienen los tigres en dorada jaula,
Sangre humana a beber, entre el aplauso
De ronca multitud que el circo llena . . . . . .
Mesas de cedro de África traidas,
Servil rebaño, púrpura esplendente
Del suntuoso fausto la pompa aumentan.
Trae al banquete la exigente gula
Vivo el escaro en agua de Sicilia,
La leve concha de Lucrina playa;
Y ya sin aves la remota Fásis
En su triste ribera solo escucha
Gemir el viento en las desiertas hojas. . . . . .
Venden sus votos en el campo Marcio
Los Quirites, venal es el Senado,
Venal el pueblo, mercaderes todos.
Por precio vil se otorgan los favores,

Si qua foret tellus, quae fulvum mitteret aurum,
Hostis erat, fatisque in tristia bella paratis,
Quaerebantur opes; non vulgo nota placebant
Gaudia, non usu plebeio trita voluptas;
Assyria concham miles laudabat in unda,
Quaesitus tellure nitor certaverat ostro:
Hinc Numidae accusant, illinc nova vellera Seres,
Atque Arabum populus sua despoliaverat arva.
¡Ecce alia clades et laesae vulnera pacis!
Quaeritur in silvis Mauro fera, et ultimus Ammon
Afrorum excutitur, ne desit bellua dente
Ad mortes pretiosa suas; premit advena classes
Tigris et aurata gradiens vectatur in aula,
Ut bibat humanum, populo plaudente, cruorem.
. . . . Ecce Afris eruta terris
Citrea mensa, greges servorum, ostrumque renidens!

Y la virtud ni en los ancianos queda:
La augusta magestad se rinde al oro.
Es Roma de si propia mercancia:
Ni un brazo se ha de ha de alzar en su defensa:
Es presa vil de quien primero llegue.
Soñolienta, en el ócio sumergida,
¿Quién podrá levantarla de su cieno,
Sino el furor, y la espantosa guerra,
Y con el hierro la Ambicion armada?

Adolece este trozo de cierta hinchazon y de una escesiva tendencia á amplificar, vicios harto comunes en aquella era, y en que Petronio no dejó de incurrir, á pesar de sus invectivas; pero al mismo tiempo ¡qué pensamientos tan profundos y elevados! ¡qué descripcion tan animada y brillante! ¡qué poesía tan varonil y tan enérgica! El *sui merces*, el *sine vindice præda*, expresiones que parecen el comentario de aquella célebre sentencia de Yugurta: *Venalis urbs, si emptorem inveneris*, son rasgos de los que no se olvidan, una vez leidos, porque llevan la marca imperecedera del génio. ¡Qué melancolía tan intima respiran estos versos:

mutoque in littore tantum
Solæ desertis aspirant frondibus auræ!

Se diria que es Virgilio, y no Petronio, el *realista* y escandaloso Petronio, quien habla. Por el contrario ¡cuán

---

Ingeniosa gula est: Siculo scarus æquore mersus
At mensam vivus perducitur; atque Lucrinis
Eruta littoribus condunt conchylia cœnas,
Ut renovent per damna famem. Jam Phasidos unda
Orbata est avibus: mutoque in littore tantum
Solæ desertis aspirant frondibus auræ.
Nec minor in Campo furor est, emptique Quirites
Ad prædam strepitumque lucri suffragia vertunt:
Venalis populus, venalis Curia patrum,
Est favor in prætio. Senibus quoque libera virtus
Exciderat, sparsisque opibus conversa potestas,
Ipsaque majestas auro corrupta jacebat.
Quare tan perdita Roma
Ipsa sui merces erat et sine vindice præda.
Hæc mersant cœno Romam, somnoque jacentem
¿Quæ poterant artes sana ratione movere,
Ni furor et bellum ferroque excita libido?
(*Saty.* de Sálas—páginas 60 y 61).

salvaje y tremenda energía tiene este robusto exámetro, más tarde imitado por Prudencio:

Ut bibat humanum, populo plaudente, cruorem.

Al fin del *Satyricon* suele insertarse una série de fragmentos poéticos, algunos de notable extension y mérito, que parecen trozos dispersos de su novela, pero que acaso sean composiciones sueltas, alguna de las cuales tal vez no pertenezca á Petronio. Entre estos retazos se encuentran aquellas famosas palabras repetidas por Silio Itálico y malamente atribuidas por muchos á Lucrecio, en cuyo poema no se hallan:

Primus in orbe Deos fecit timor, ardua cœlo
Fulmina cum caderent......... ....

Tiempo es ya de terminar este somero estudio sobre Petronio. El estilo del *Satyricon*, como puede juzgarse por los pasajes transcritos, es vivo, rápido, pintoresco y lleno de gracia y encanto: el lenguaje, con rarísimas excepciones, purísimo y digno de la edad de oro. En la prosa apénas se encuentra resabio de decadencia, los versos, por la afectacion y oscuridad, indican á veces ser hijos de su tiempo. Atendiendo á la esquisita correccion de su lenguaje y á otra cualidad, nada laudable, de que hablaremos ahora, se ha aplicado á Petronio el dictado de *auctor purissimæ impuritatis.*

En efecto, el *Satyricon* está lleno de obscenidades, y en él se describen escenas en alto grado repugnantes. Esto ha dado lugar á acerbas, pero justas censuras, y tambien á proposiciones extremadas. Han dicho eminentes críticos que el libro de Petronio no debe ser leido, ni siquiera nombrado (1); han añadido otros que un hombre de bien no debe confesar nunca haber hojeado autor semejante: cosa que en verdad no entiendo, pues, si le ha leido, ¿porqué negarlo? No me admiraría encontrar estas exageraciones en los admiradores de *Le Ver Rongeur*, en los piadosos secuaces del abate Gaume, pero me admira que lo haya dicho Voltaire, autor del *Cándido*, de la *Pucelle* y de otras obras que ni citarse pueden; me extraña todavía más verlo acogido por uno de los críticos más eminentes de nuestro siglo, por el insigne Villemain, y sólo me lo explico consi-

(1) Villemain. Tableau de la litterature du XVIII siécle, trenteneuvieme leçon.

derando que hablaba desde su cátedra de la Sorbona. Enhorabuena que no sea libro á propósito para correr en manos de niños y de doncellas; sería una profanacion introducirle en la enseñanza: nadie ha pensado en semejante desatino; es hasta un crimen traducirlo á las lenguas vulgares: yo considero como timbre de gloria el que nunca lo haya sido á la nuestra, pero ¡dejar de leerle un literato! ¡avergonzarse de haberle leido! Ese libro en sus dos terceras partes es casi inocente; yo he podido hacer su análisis casi por entero, sin aludir siquiera á sus torpezas. Es una joya literaria, ejemplar de su género que apénas tiene modelos en la antigüedad: es el cuadro de costumbres más completo que de una época nos queda; y encierra, considerado en absoluto, bellezas eternamente dignas de admiracion y estudio. Con intencion casta todo puede ser tratado castamente. Califiquemos al *Satyricon* de obra en parte perversa, pero no peligrosa; otras ménos execradas encierran mayor veneno. Los escándalos que describe suelen ser tan increibles, tan apartados de las costumbres de la sociedad moderna, que muy depravada ha de ser el alma del lector para que en él hagan mella tales narraciones. Muy pervertida debe estar la mente y muy seco el corazon de quien vaya á buscar en ese libro la ciencia del libertinaje. Debemos acercarnos á él con el mismo respeto que á un cadáver, porque en esa novela está encerrada la sociedad antigua con todas sus abominaciones y sus miserias. Aquella sociedad murió hace siglos; la palabra escrita, símbolo de sus pensamientos, vive sólo para nuestra enseñanza y ejemplo. La justicia divina exterminó á aquel pueblo cargado con el peso de sus iniquidades. ¡Tremenda leccion, ejemplo saludable! Estudiemos pues los despedazados fragmentos del *Satyricon*, que sin duda reservó la Providencia para mostrarnos á qué grado de maldad puede descender la corrompida naturaleza humana, y bendigamos á Dios que borró para siempre de la haz de la tierra aquel pueblo y aquella civilizacion.

Petronio tuvo admiradores entusiastas entre los sibaritas franceses de los siglos XVII y XVIII. Baste citar á St. Evremont y á Bussy-Babutin. Cuéntase que el príncipe de Condé tenía asalariado un lector esclusivamente para el *Satyricon*, que solia ser su entretenimiento durante las horas de la comida. Hubo alguien tan estusiasta que se propuso renovar el *Banquete de Trimalcion*.

En el mundo literario ha producido várias imitaciones. La Fontaine y otros muchos popularizaron el cuento de la *Matrona de Éfeso*. Otra imitacion completa debemos recordar, siquiera sea de pasada. El escocés Juan Barclayo, que con feliz éxito habia seguido las huellas de Heliodoro en su *Argenís* (1), se propuso á Petronio por modelo en otra novela que tituló *Satyricon*, encaminada á describir las costumbres del siglo XVI y relatar diferentes sucesos políticos bajo el velo de la fábula. Su libro, que es de útil y amena lectura y está en buen latin, ha sido impreso repetidas veces y aun continuado por diferentes eruditos (2).

Debo entrar ahora, Excmo. Sr., en el estudio de *El Asno de Oro* de Apuleyo. Empezaré dando algunas noticias biográficas de su autor. Nació Apuleyo en Madaura, colonia romana situada en los límites de la Numidia y de la Getulia, en el año 114 de nuestra era, á fines del reinado de Trajano. Por testimonio de S. Agustin, africano como él y enemigo suyo filosófico, sabemos que su familia era muy distinguida: su padre habia tenido el cargo de *duumviro* en aquella colonia, y su madre Salvia descendia de nobilísima estirpe griega. Educóse en las artes liberales, cursando en las célebres escuelas de Cartago. Heredero de inmenso caudal por muerte de su padre, emprendió largos viajes por el Oriente y Grecia, residiendo despues en Roma, donde, á costa de ímprobo trabajo, consiguió aprender la lengua latina. Patentes están en sus obras la dificultad y falta de soltura, con que habitualmente la manejaba.

Época era aquella de inmensa lucha y de transformacion moral. El cristianismo cundía prodigiosamente á pesar de las persecuciones, ejerciendo por dó quier su saludable influencia, y trocando en breve tiempo la faz del mundo romano. De portentosa manera iba penetrando en la inteligencia de los sábios y en el corazon de los pueblos, y no podía considerarse lejano el dia de su triunfo completo y decisivo. En el seno del expirante paganismo fermentaban las más extrañas ideas y las más peregrinas supersticiones. Mientras los políticos se abrazaban á los Dioses romanos,

---

(1) J. Barclaii Argenis. Editio novissima. Amstelaedami, ex officina Elzeviriana, anno 1659.

(2) J. B. Satyricon nunc primum in sex partes divisum. Lugduni Batavorum, ex officina Hackiana, 1674.

en los cuales creían vinculada la eternidad del imperio, intentaban otros formar una religion del todo filosófica, convirtiendo los mitos de la Grecia en personificaciones de ideas abstractas. Pululaban los taumaturgos y los pseudoprofetas, cuyo más acabado modelo fué Apolonio de Tiana. Amalgamaban otros el platonismo con diversas concepciones teosóficas, anunciando el próximo advenimiento de la escuela *neo platónica* de Alejandría. Y renacían á la par los más extraños ritos, las más olvidadas tradiciones de la Persia, de la India y del Egipto, acudiendo todo esto á Roma, para confundirse con las creencias nacionales, formando el conjunto más absurdo que puede concebir la fantasía. Y como faltaba la fé, que no podían dar los añejos ritos ni las creencias importadas del Oriente, acudíase á las artes mágicas, á los maleficios, á las hechicerías y encantamientos, obteniendo prodigiosa boga el estudio de la nigromancia y de todo linaje de ciencias ocultas. Errantes andaban los hombres de aquella edad de unas á otras religiones, de unos á otros sistemas filosóficos, de unas á otras prácticas supersticiosas. Asemejábanse á aquel *Peregrino* de quien refiere Luciano que, habiéndose hecho iniciar en los misterios de todos los cultos, acabó por quemarse vivo en los juegos olímpicos, convocando la Grecia entera á sus funerales.

Si Apuleyo no le imitó en la portentosa locura de su muerte, parecióse le en la inclinacion á conocer y penetrar toda especie de religion y de filosofía. Inicióse, como él, en las ceremonias religiosas de todos los países que recorrió en sus viajes, estudió los sistemas teosóficos, y en Tesalia. país célebre en la antigüedad por sus hechiceros, aprendió la mágia. A lo ménos tal pretenden muchos escritores. Témome que proceda esta creencia del antiguo error de identificar á Lucio Apuleyo con el Lucio, héroe de su novela. Lo que positivamente consta es: que sus viajes duraron diez años, desde los quince hasta los veinticinco de su edad: que en Egipto se inició en los misterios de Osiris; que volvió á Roma en 136, y que allí paso otros dos años, ejercitándose en la elocuencia y en la práctica del foro. Vuelto al Africa en 138, residió por algun tiempo en Madaura y más adelante en Cartago; allí contrajo matrimonio con una rica viuda llamada *Prudentila*. Sus parientes que habían llevado muy á mal el casamiento, acusaron á Apuleyo de

haberse captado la voluntad de aquella matrona, por medio de sortilegios y veladas artes. Entre las obras de nuestro autor se halla la *Apología*, que con este motivo pronunció en presencia de Claudio Máximo, procónsul de África. Es la fuente más copiosa de noticias relativas á su vida, y en ella se encuentran extensamente narrados los peregrinos incidentes que dieron lugar á la acusacion y á la defensa.

Escrita la última con verdadero calor y elocuencia en algunos pasajes produjo tal entusiasmo que no sólo fué absuelto de la acusacion, sino que además se le erigieron estátuas.

En Cartago vivió el resto de sus dias, ora declamando en el foro, ora escribiendo las obras que conocemos y quizá alguna otra que no se ha conservado. No obtuvo cargo público en aquella colonia, á causa, tal vez, de su mala fama como hechicero y hombre de costumbres no muy arregladas. Fué, no obstante, sacerdote de Esculapio, y estuvo muchos años encargado de la direccion de los juegos públicos. Murió septuagenario, hácia el 184.

De los sucesos de su vida, cuya narracion he procurado abreviar en todo lo posible, y de la lectura de sus obras se deduce que Apuleyo era hombre de grandes estudios y de erudicion vastísima. En filosofía profesaba el platonismo, del cual fué en Africa propagador y apóstol. Como filósofo, no presenta novedad alguna, ni en el fondo de las doctrinas, ni en la manera de exponerlas. Tenia ciertas dotes oratorias que á veces se vislumbran en su *Apología*. Su carácter móvil é inquieto, su incesante curiosidad, reflejan bien el espíritu de la época. Como escritor, no pasa de una decorosa medianía, y en cierto modo no fué más que un plagiario. En mi humilde opinion, no tiene la importancia que muchos han querido atribuirle. Sería una blasfemia compararle con Luciano. ¿Cómo encontrar en las obras de Apuleyo la variedad inmensa, la profunda ironía, la poderosa vena satírica y el delicado aticismo del escritor samosatense? Si el episódio de *Psiquis* fuera invencion de Apuleyo, razon sobraría para calificarle de novelista eminente, pero, como dicha fábula presenta huellas evidentes de orígen griego y todas las presunciones están contra Apuleyo, no hay motivo suficiente para declararle autor de una de las más bellas y delicadas creaciones de la antigüedad.

Fuera de *El Asno de oro* que es, casi en su totalidad, traduccion del griego, ¿qué cosa hay en las obras de Apuleyo digna de ser puesta en parangon con el menos acabado de los *Diálogos* de Luciano? (1)

Los escritos de Apuleyo que han llegado á nuestros dias son, aparte de la *Apología* ya mencionada, las *Floridas*, coleccion de extractos de sus declamaciones, el *Liber de mundo*, traduccion del atribuido á Aristóteles, el *de deo Socratis*, en que admite la existencia del demonio socrático é indaga á qué especie de demonios pertenecia, y el *de habitudine doctrinarum et nativitate Platonis*, que sirve como de introduccion á las obras del *divino* filósofo. Divídese este tratado en tres libros, consagrados el primero á la exposicion de la Filosofía Natural, el segundo á la de la Moral, y el tercero á doctrina del silogismo categórico. La lectura de estas obras se hace enfadosa por el estilo bárbaro y oscuro en que están compuestas. Apuleyo abusa de los arcaismos, forja palabras nuevas, emplea giros extravagantes y demuestra siempre su origen africano en lo duro y férreo de la diccion.

A nuestro autor se atribuye asimismo un fragmento poco edificante, traducido, á lo que parece, de Menandro.

Prescindiendo de los libros hasta aquí citados, que no pertenecen á mi asunto, estudiaré sólo las *Matamórfosis*, más generalmente conocidas con el título de *El Asno de Oro*, que se les aplicó en la Edad Media, para significar el primor y excelencia de la obra. En todos tiempos ha gozado este libro de estraña fama, debida en parte á consideraciones agenas al órden literario. Los Padres de la Iglesia Latina que, al parecer, no tuvieron noticia de las *Metamórfosis* de Lucio de Patrás, ni de *El Asno* de Luciano, consideraron á Apuleyo como un taumaturgo, semejante á Apolonio de Tiana, y vieron en su libro una exposicion de las artes mágicas. Lactancio y S. Gerónimo refieren, como tradicion constante en su tiempo, que Apuleyo llegó á hacer falsos milagros, á la manera que lo verificaron los mágos en la córte del Faraon perseguidor de los hebreos. San Agustin (2) afirma que los paganos habían esparcido cau-

(1) Fuera de Cervántes, no conozco prosista más encantador que Luciano. Sólo por el placer de leerle en su original debiera aprenderse el griego.

(2) D. A. Augustini opera omnia. Epist. XLIX, al presbítero Deogracias.

telosamente tales rumores, pero que, por lo demás, las operaciones mágicas de Apuleyo no estaban confirmadas por autoridad alguna respetable *«nullo fideli auctore jactitant»*. El santo, que habia leido las *Metamorfosis* de nuestro autor y confundia sin duda al héroe de la novela con el novelista, imaginó que Apuleyo habia escrito la transformacion en asno, como suceso propio, ora porque realmente lo creyese, ora porque así lo hubiese fingido *«aut judicavit aut finxit»* (1). Discretamente advierte nuestro inmortal Luis Vives que S. Agustin habia caido en tal error, por no haber visto el *Asno* de Luciano, cosa que no es de extrañar, dado su escaso conocimiento de las letras griegas. Pero para convencerse de que la obra de Apuleyo era ficcion novelesca, hubierale bastado leer con atencion sus primeras cláusulas: *escribo una fábula griega*, dice, *«fabulam græcanicam incipio.» Voy á referir varias fábulas milesias*, añade, *«ut ego tibi sermone isto milesio varias fabulas conseram.»* Fácil es comprender que en la Edad Media, en que hasta á Virgilio se le supuso mago, dióse por cosa averiguada que Apuleyo habia estado convertido en asno, y que, punto por punto, le habian acaecido todas las aventuras que en su libro refiere. Y no pararon aquí las cosas: hubo quien diera al *Asno de Oro* un sentido místico y simbólico: escribiéronse voluminosos comentarios sobre tal asunto; creyeron algunos que Apuleyo habia encerrado en su obra todo el saber humano, y, para que nada faltase, diéronse los alquimistas á buscar en aquella fábula el secreto de la piedra filosofal, los recónditos misterios de la *Crisopeya* y de la trasmutacion.

Todavía en el siglo XVI eran creidas tales quimeras, si bien la crítica y la erudicion disiparon las nieblas que sobre el *Asno de Oro* habian ido amontonando los errores de unos y la ignorancia de otros. Luis Vives, que conocia bien las fuentes del libro de Apuleyo, y que en su *Comentario á la Ciudad de Dios* (2) corrige la equivocacion del sábio obispo de Hipona en este punto, admite á renglon seguido la mágia de Apuleyo, fundándose en el testimonio de Lac-

---

(1) D. A. A. de civitate Dei, Lib. XVIII, cap. XVIII. Ed. de J. Luis Vives.

(2) D. A. Augustini de civitate Dei. Basileæ, apud Frobenium. Libro que mandó expurgar rigurosamente la Inquisicion.

tancio y otros antíguos. Todavía en el siglo XVIII creyó oportuno el P. Feijóo salir á la defensa de Apuleyo, demostrando que no había sido nigromante ni hechicero, sino filósofo y orador (1).

Ese libro, que tanto ruido ha hecho en el mundo, no es más que una ingeniosa novela traducida del griego, á lo ménos en su mayor parte. Sobre el primitivo autor hay no poca oscuridad y bastantes dudas. Expondré los datos de esta cuestion, sin pretender por mi parte resolverla.

En la *Biblioteca* del patriarca Focio se habla de dos obras griegas sobre este asunto, compuestas la una por Lucio pe Patrás y la otra por el famoso Luciano. Transcribiré las pelabras de Focio, valiéndome, para evitar la insercion de textos griegos, de la traduccion latina del P. Mariana, ya antes de ahora mencionada.

«He leido, dice el patriarca, las Metamórfosis de Lucio de Patrás en muchos libros. Su frase es clara, pura y agradable; rehuye la novedad de voces: muestra grande aficion á los portentos, sobre todo en las narraciones, de tal suerte qne puede ser llamado un segundo Luciano, y positivamente sus dos primeros libros están tomados de aquel escrito de Luciano que se intitula *Lucio ó el Asno*. Acaso Luciano los tomó de Lucio, porque yo no he podido averiguar cual de los dos es el más antiguo. Diferéncianse en que la obra de Lucio es más extensa y la de Luciano más breve; por lo demás tienen el mismo asunto é igual argumento, pero Luciano se propuso burlarse de las supersticiones de los griegos, como hace en sus demás obras, al paso que Lucio habla con seriedad de las trasformaciones de hombres en brutos y de otras semejantes necedades y delirios. (2)»

---

(1) Véase el párrafo V del curioso discurso titulado *Apología de algunos personages famosos en la historia*.

(2) Legimus Lucii Metamorphoseon libris quamplurimis, phrasi perspicua, puraque atque jucunda; novitatem vocum fugit, portenta maxime in narrationibus consectatur, alter quodammodo Lucianus, si duo tamen priores libri ejus ex Luciani scripto mutati non sunt qui inscribitur: *Lucius* sive *Asinus*, aut ex Lucio Lucianus desumpsit, aut é contrario, videtur autem magis Lucianum sumpsisse, uter enim fuerit vetustior dicere non habemus. Alioqui Lucii opus fusius, in pauca, sed eisdem verbis, in Luciano contrahitur, idem argumentum, idem propositum utrique, nisi quod Luciano irridere Græcorum superstitiones, ut in aliis operibus desti-

Dedúcese de las palabras que acabo de trasladar, que á manos de Focio llegaron dos narraciones de *Metamórfosis*, la de Lucio de Patrás y la de Luciano. Infiérese asimismo que la segunda era un escrito breve, al paso que la primera constaba de muchos libros, dos de los cuales (adviértase esto) eran iguales en la sustancia al cuento de Luciano. Y dedúcese por último que el patriarca, investigador curioso y verdadero bibliógrafo, no pudo averiguar cuál era la más antigua de estas dos obras, compuesta la de Lucio en sério, y en burlas la de Luciano.

A pesar de que Focio manifiesta prudentemente sus dudas, los críticos posteriores han supuesto que Luciano abrevió la obra de Lucio y han añadido que Apuleyo imitó la fábula de Luciano. ¿Y porqué no había de ser lo contrario? ¿Porqué Lucio no había de imitar la obra de Luciano, amplificándola, y Apuleyo seguir á Lucio? ¿No pudieron Luciano y Lucio tomar los materiales en una fuente comun? Tales dudas han propuesto algunos eruditos terminando por declarar la cuestion enteramente insoluble.

Atendiendo algunos á la extension de la obra de Apuleyo, han imaginado que era traduccion de la de Lucio que, segun refiere el patriarca, constaba de muchos libros. Pero no han advertido que el patriarca mismo dice que *solo en los dos primeros* se parecia la obra de Lucio al *Asno* de Luciano, al paso que la novela de Apuleyo sigue punto por punto la narracion de Luciano en los diez primeros libros, separándose sólo en el undécimo, que contiene la iniciacion del héroe en los misterios de Isis y parece invencion exclusiva de Apuleyo. Acaso este no siguió ni á Luciano ni á Lucio, aunque para mí es cosa evidente que tuvo á la vista la obra del satírico de Samosata, contemporáneo suyo. Basta leér una y otra para convencerse de la semejanza. Trozos hay en la obra de Apuleyo casi literalmente traducidos de la de Luciano. Por lo demás, el retórico de Madaura se limita á decir que la historia de las transformaciones de Lucio es una fábula griega, y añade que vá á reunir en su libro varias milesias, cuales son sin

---

natur; Lucio confirmare credibiles esse hominum in homines transformationes, irrationabilium in homines atque é contrario contingentes aliasque fabularum nugas et deliramenta contendit his scripis. (Ms.-Bb. 185.-Bib. Nac.)

t

duda la historia de Psiquis y los muchos cuentos y narraciones esparcidos en todo el libro, que pueden sin dificultad separarse, por ser del todo agenos al asunto. Más adelante indicaré una por una estas intercalaciones. Antes conviene dar idea de *El Asno* de Luciano, que nos facilitará en gran manera el estudio que hagamos del de Apuleyo.

El libro de Luciano es una *novela* en el primitivo sentido de esta palabra: es un cuento, una narracion de dimensiosiones breves, parecida á las de *Il Decamerone*, si bien más larga que casi todas las de Boccacio. Está escrita con particular esmero y compite con los mejores diálogos de su autor en punto á gracia y aticismo. Deslústrala sólo la excesiva licencia de muchas situaciones. Si se parecían á ella las fábulas *milesias*, razon sobrada hubo para tacharlas de livianas y desenvueltas. Su argumento, en pocas palabras, es el siguiente: Un jóven llamado Lucio hace un viaje á Tesalia, con objeto de arreglar allí ciertos negocios de su padre. Detiénese en Hipata, donde se hospeda en casa de un tal Hiparco, cuya mujer tenía fama de hechicera. Anhelando Lucio hacerse sabedor de las artes mágicas, entra en relaciones con la criada Palestra que le proporciona ocasion de ver á su ama cierto dia en que, por medio de ungüentos, se convertía en ave. Estupefacto al presenciar tal maravilla, suplica á la criada que le unja de igual modo, para volar como la hechicera. Por desgracia, Palestra equivoca la redoma, y el triste Lucio, en vez de transformarse en pájaro, queda metamorfoseado en asno. Consuélale su amada, asegurando que dejará aquella forma, en comiendo unas rosas, y promete traérselas al siguiente dia. Pero cabalmente aquella noche asaltan unos ladrones la casa de Hiparco, y llévanse á nuestro asno cargado con los despojos. El resto de la novela contiene las aventuras que á Lucio acaecieron, mientras conservó su disfraz *asinino*. Conducido por los ladrones á su cueva, intenta fugarse, llevando consigo á una hermosa doncella que se hallaba cautiva en poder de los bandidos. Sorprendidos en su fuga, son condenados á horroroso suplicio, del cual oportunamente viene á salvarles el prometido esposo de la jóven, que llega con gente armada á la guarida de aquellos facinerosos. Imagina el asno que entónces han de acabar sus males, pero, no obstante las buenas intenciones de sus amos, hace la fa-

talidad que los encargados de su custodia cometan con él las mayores tropelías y desmanes. Perecen ahogados los dos esposos; hácese almoneda de sus bienes; y nuestro asno pasa á poder de unos sacerdotes de la Diosa Siria, de quienes refiere Luciano espantosas abominaciones. La suerte del asno vá de mal en peor. Enojados con él aquellos Corybantes, porque en cierta ocasion descubrió sus torpezas con un oportuno rebuzno, trátanle peor que lo habian hecho sus primeros dueños. Logra al cabo salir de tal esclavitud, gracias á la prision de los sacerdotes que habían cometido un robo en cierto pueblo del tránsito. Sucesivamente sirve Lucio á un panadero, á un hortelano, y por último al cocinero de un rico macedonio llamado Menecles. Cáptase con sus habilidades la voluntad de su amo; llévale este consigo en un viaje á Tesalónica; acude el pueblo todo á presenciar sus gracias; viene entre los curiosos una matrona con quien nuestro asno tiene despues cierta aventura, y, á la postre, es espuesto en el circo para amenizar una funcion de gladiadores. Por fortuna vé cerca de sí unas rosas y, con admiracion general, recobra su primitiva forma (1).

Algunos dudan que sea de Luciano el libro que acabamos de extractar. Hay quien sospecha que no es otra cosa que los dos primeros libros de la obra de Lucio, reunidos en uno solo por los copistas. Fúndanse para esto en que, al terminar el héroe la relacion de sus aventuras, dice: «Mi nombre es Lucio, soy de Patrás, ciudad de Acaya. Tengo un hermano llamado Cayo. Yo soy autor de historias y otros escritos, él es buen poeta elegiaco.» Tan persuadidos han quedado algunos con estas palabras que Pablo Luis Courier, traductor francés muy apreciado entre los suyos, publicó su version con el título de *La Luciada de Lucio de Patrás*. Pero esta suposicion no concuerda bien con el tono de burlas y la finísima ironía que en todo el libro se hallan. Recuérdese que, segun Focio, la obra de Lucio estaba escrita con toda seriedad y como si el autor estuviese convencido de los portentos que narraba. Lo que parece indudable, en vista de las palabras citadas y del análisis que acabo de hacer, es que Lucio de Patrás escri-

(1) Luciani Samosatensis opera, ex recensione Gulielmi Dindorfii, græce et latine cum indicibus. Parisiis, excudebant F. Didot et fratres, 1840. (Lucius sive Asinus, pp. 445 á 467).

bió neciamente la historia del asno como suceso propio y Luciano, que nunca perdia ocasiones semejantes, convirtió su libro en una verdadera paródia, refiriendo historias ridículas que probablemente no estarian en la obra primitiva. y haciendo al malhadado Lucio blanco de su sátira implacable, que de rechazo cayó sobre todo linaje de supersticiones y creencias. No es de presumir que en el libro de Lucio estuviesen las sangrientas burlas contra la Diosa Siria y sus sacerdotes, que se leen en el de Luciano. Pero como la obra del novelista de Patrás se ha perdido y sólo existe la del satírico de Samosata, no nos perderemos en vanas conjeturas que á ningun resultado útil podrían en último caso conducirnos.

Veamos ahora cómo aderezó Apuleyo la fábula de Luciano. Su obra consta de once libros, cada uno de los cuales tiene la misma extension que el cuento griego. Hizo Apuleyo en este punto lo mismo que verificó Le Sage con muchas novelas españolas: intercaló cuentos y episódios que ninguna relacion guardan con el principal asunto. El héroe se llama Lucio, lo mismo que en la relacion de Luciano. Los nombres de los demás personajes están alterados, como irémos viendo.

El libro primero refiere el viaje de Lucio á Tesalia. Aqui intercala una larga é impertinente historia de hechicerías contada por un tal Aristomenes, á quien Lucio encuentra en el camino. Por lo demás sigue la narracion de Luciano. El viejo que en Hipata hospeda á Lucio no se llama aqui Hiparco, sino Milon. La criada, que toma gran parte en la fábula, ha trocado su nombre de *Palestra* por el de *Fotis*. Este primer libro corresponde á los tres párrafos con que comienza el *Asno* de Luciano. Por demás está decir que la exposicion de este es sóbria y concisa, al paso que la de Apuleyo peca de difusa é indigesta. Otro tanto acontece en toda la novela. En el libro segundo se refiere el encuentro de Lucio con Birrena, amiga de su madre. En Luciano esta matrona se llama Abrea. Los amores de Lucio y Fotis están expuestos con tanta desnudez como en Luciano. Comprende este libro la materia de los párrafos 4.° á 11.° de la novela griega. Lo demás es nuevo y parece invencion de Apuleyo. Intercálase la historia del mercader Cerdon y del adivino Diofano, y termina el libro con la muy curiosa de Telefron y con la descomunal batalla sostenida por Lu-

ció ebrio con tres cueros de vino que, en la oscuridad de la noche, se le antojaron malhechores apostados para quitarle la vida. Los que ven semejanzas entre las cosas ménos parecidas afirman que Cervántes tuvo á la vista este pasaje, al describir el combate de D. Quijote con los cueros de vino tinto que él creia furibundos gigantes. Por este procedimiento fácil es descubrir analogías. No ha faltado quien suponga que Cervantes imitó *El Banquete de Trimalcion* en las *Bodas de Camacho*. Sólo hay el ligerísimo inconveniente de estar impresa la segunda parte del *Quijote* unos cuarenta años antes de descubrirse en Dalmacia el fragmento del *Satyricon*, en que semejante banquete se describe.

En el libro tercero de Apuleyo continúa la historia de los cueros de vino y se refieren los resultados que tuvo aquella hazaña. El resto del libro contiene la transformacion de Lucio en asno y el saqueo de la casa por los ladrones (párrafos 11.° al 17.° de Luciano).

El libro cuarto sigue al comienzo la relacion de Luciano (párrafos 17.° á 22.°), pero despues se intercalan largas historias puestas en boca de los bandoleros y al fin del libro empieza el episodio de Psiquis y Cupido que llena todo el quinto y gran parte del sexto. Esta preciosa fábula, joya de la clásica literatura, ha ocupado en todos tiempos la sagacidad de los críticos y el ingenio de los artistas. Traducida é imitada en todas las lenguas, aun de los profanos es harto conocida, para que en ella escesivamente nos detengamos. Me limitaré á compendiarla en brevísimas palabras, para no dejar un vacío en este trabajo, omitiendo lo mejor del libro de Apuleyo.

Para entretener á la doncella, cautiva de los ladrones, refiere una vieja, guardadora de la cueva, la fábula citada. Su argumento, reducido á los menores términos posibles, es el siguiente:

Un rey tenia tres hijas de extraordinaria hermosura. La menor, sobre todo, era de beldad tan peregrina que acudian á verla desde los extremos de la tierra y la tributaban honores semi-divinos. Ofendida Vénus al saber que existia una mortal superior á ella en belleza y que á esta dichosa criatura tributaban los hombres el incienso, abandonando por su causa los templos de Pafos y de Gnido, entra en ódio y aborrecimiento contra la hermosa Psiquis, y hace que, á

pesar de su hermosura, no encuentre esposo, porque todos la admiraran, como á una estátua, sin amarla como á mujer, ninguno. Acongojado su padre por tal desdicha, consulta al oráculo de Mileto, y la respuesta viene á aumentar su afliccion, en vez de disiparla. Ordena el Dios que sea expuesta aquella vírgen, adornada con las nupciales vendas, en la cumbre de escarpado monte, donde vendrá á buscarla un horrible dragon, esposo que la destinan los hados. Cúmplese la voluntad del oráculo, y la doncella es conducida á la montaña, entre el clamor y llanto de la plebe que más parecia acompañarla al funeral que al himeneo. En la roca es abandonada Psiquis, y pronto la transportan los céfiros á un ameno y deleitoso prado en donde, á orillas de un rio, se levantaba un palacio, de peregrina y maravillosa arquitectura labrado. Penetra en él Psiquis; escucha voces dulcísimas; es servida por misteriosas manos, y por la noche reconoce la presencia de su esposo, cuyo rostro no le es posible descubrir. Entre tanto sus hermanas aquejadas por la curiosidad, se acercaban de contínuo á la roca, anhelando saber el paradero de Psiquis. Adviértela su misterioso marido que no dé atencion á sus clamores, pues dependia su perdicion de verlas y escuchar sus engañosas palabras. Mas, á poder de ruegos y de lágrimas, consigue Psiquis que el céfiro conduzca á sus hermanas al encantado palacio en que ella moraba. Obséquialas pródigamente; cólmalas de regalos y manda al céfiro trasladarlas de nuevo á la montaña. Pronto se apodera la envidia del corazon de las hermanas, y en sucesivas entrevistas interrogan cautelosamente á Psiquis sobre la edad y condiciones de su esposo. Persuádenla á que una noche descubra su rostro y le dé muerte si, como ellas imaginan, es un mónstruo horrible que sólo anhela tener sucesion de ella para devorarla Poniendo en ejecucion tan malhadado pensamiento, levántase Psiquis, apénas vé dormido á su esposo, enciende una lámpara, arma su diestra con un puñal y, acercando la luz, reconoce con asombro que es el *Amor* mismo, el bellísimo *Eros*, quien descansa su lado. Contémplale extasiada y crece su amor al contemplarle, pero de pronto cae una gota de aceite hirviendo en el hombro del Dios, que pronto se aparta de su vista, no sin anunciarla antes que castigará con perpétua ausencia su funesta curiosidad. Deja Psiquis el palacio encantado y, ardiendo en deseos de castigar á sus her-

manas, dirígese á la ciudad en que reinaba el marido de una de ellas. Refiérela que, en castigo de su temeridad, la arrojó el Dios de su lado, pero anunciándola que su hermana debia sucederla. Fuera de sí la ambiciosa reina, se encarama á la roca y llama al céfiro para que la conduzca, mas, en vez de volar rápidamente como en otras ocasiones, rueda por la montaña y se hace pedazos en los peñascos. Otro tanto acaeció á la hermana segunda engañada con otra narracion semejante. Mientras recorria Psiquis el ámbito de la tierra en busca de su perdido *Eros*, sabedora Vénus de los amores de su hijo excogitaba medios para castigar á su nuera. Huyendo de sus persecuciones, llega Psiquis sucesivamente á los templos de Céres y de Juno, é implora su proteccion: ninguna de las dos se atreve á concedérsela. Vénus envia en seguimiento suyo á Mercurio, alado mensagero de los Dioses, que llevaba en unas tablillas las señas de la fugitiva. Logra apoderarse de ella y entregársela á la madre Ericina. Trás duras palabras y malos tratamientos, sométela á diferentes pruebas de gran dificultad. Mándala primero separar y distinguir diferentes semillas confusamente mezcladas, tarea que lleva á cabo con ayuda de las hormigas, compadecidas de su desgracia. Envíala despues por un copo de la hermosa lana de ciertas ovejas que pastaban á la orilla opuesta de un caudaloso rio. Llena fielmente este segundo encargo, gracias á los oportunos consejos de una verde caña que crecia en el fondo mismo del rio. Entrégala despues una redoma que ha de llenar con agua de un torrente que, naciendo de escabrosa peña custodiada por dragones, baja á aumentar las negras aguas del Cocito. Sálvala un águila de este tercer empeño. Ordénala, por último, la implacable Vénus bajar al Averno y entregar una caja á Proserpina. Vence los innumerables peligros que este viaje presentaba, pero, al volver, comete el desacierto de abrir la caja que la reina de los infiernos le habia devuelto llena, y de ella sale un negro vapor que embarga sus sentidos y la sepulta en profundo sueño, del cual sólo consigue libertarla Cupido, hiriéndola levemente con una flecha de su aljaba. Los ruegos del Amor consiguen de Jove que haga inmortal á Psiquis y ratifique su casamiento con ella. La fábula termina con la descripcion de sus bodas y con la noticia de que el fruto de esta union fué una hija llamada *Voluptas*, esto es, *el Placer*.

Por el descarnado resúmen que precede, despojado de los mil incidentes que adornan la bellísima narracion de Apuleyo, puede conocerse cuánta riqueza de invencion y de ingenio ostenta tan sabrosa fábula. Que no es invencion del retórico africano salta desde luego á la vista. Segun todas las apariencias, es un cuento oriental, convertido despues en *fábula milesia*. No se conoce otra redaccion escrita que la de Apuleyo, pero yo recuerdo haber oido en mis primeros años una conseja semejante en el fondo y en muchos de los pormenores, si bien con notabilísimas variantes y muy alterada en la parte fantástica que había perdido todo el elemento clásico, aquí reemplazado por el sobrenatural poder de la hechicería y de la mágia. Posible es que este cuento haya llegado á popularizarse en algunas partes de España por la lectura del *Asno de Oro* que, traducido al castellano, fué muy leido en el siglo XVI, pero atendiendo á las notables alteraciones ántes mencionadas, paréceme indudable que reconoce orígen diverso y que ha venido por otro camino á nuestro suelo. Suponen algunos que la fábula de Psiquis es símbolo de altísimas doctrinas platónicas. En este punto andan divididos los comentadores y nada puede afirmarse con certeza. No es nueva la creencia en un sentido místico y *esotérico*, en que recientemente han insistido los alemanes Sin ir más lejos, pueden citarse las *moralidades* que añadió Juan de Mal-Lara á cada uno de los doce cantos de su *Psique*, poema que citaré más adelante. Allí está expuesto el simbolismo de la fábula de un modo no desemejante al empleado por los modernos. Júzguese por la *moralidad* del primer canto:

«Dios en la naturaleza humana forma tres cosas carne, libertad de arbitrio y el ánima racional (Psiche, Psuxe, el alma), cuya hermosura lleva ventaja no solamente á sus hermanas, pero á todas las criaturas del mundo. Engéndrase en todos un admirable deseo de verla. La sensualidad natural, que es Vénus, tiene envidia de tal excelencia, quiere castigarla por medio de su deseo que es Cupido, y queriéndolo para sí, ordena que la lleven á las peñas que son los pensamientos altos, donde todos los otros sentidos la dejan desamparada» (1). Mucho se necesita alambicar el

---

(1) Este pasaje que con otros varios tomé, hace tiempo, de la *Psique* de Malara, manuscrita en la Biblioteca Nacional, está citado

ingenio, para dar en tales sutilezas. En la fantasía popular, que creó sin duda esta leyenda, no se conciben tales metafísicas ni simbolismos. Una cosa es el sentido alegórico, claro y perceptible en el cuento de Apuleyo, y otra la abstrusa interpretacion *esotérica* que le dán muchos expositores.

Rápidamente recorreré los demás libros de las *Metamórfosis* de Apuleyo. En el séptimo se narra con algunas variantes respecto al relato de Luciano el modo cómo obtuvo libertad la doncella cautiva de los ladrones. En lo demás sigue *ad pedem litteræ* la narracion del satírico de Samosata (párrafos 23.° á 34.°)

En el octavo exorna Apuleyo con novelescas circunstancias la muerte de los dos amantes Tlepolemo y Cherita, sencillamente indicada en Luciano. Conócese que esta es una de las historias intercaladas, porque no guarda relacion con la fábula ni tiene en ella sus precedentes. Todo lo relativo á los embelecos y trapacerías de los sacerdotes de Cibeles está tomado de Luciano, si bien con notables adiciones (párrafos 35.° á 40.°).

Otro tanto acontece en el libro noveno que encierra el contenido de los párrafos 40.° á 46.° de *El Asno* de Luciano. En él se hallan además diferentes cuentos, harto libres, que parecen restos de antiguas fábulas *milesias*.

El libro décimo abraza lo restante de la primitiva novela, pero en él se leen asimismo dos cuentos de bastante extension, y largas descripciones no tomadas de Luciano.

El undécimo es todo de invencion de Apuleyo que en él se propuso dar un sentido místico y simbólico á la fábula, por demás liviana, que hasta entónces había narrado. El acto de recobrar Lucio la forma humana no es una escena burlesca, como en Luciano, sino una ceremonia religiosa. Verifícase mediante la sobrenatural intervencion de la Diosa Isis, y dá ocasion á que Lucio, agradecido á tan singular merced, se consagre al culto de aquella deidad y solicite iniciarse en sus misterios. Esta última parte está escrita con altísima entonacion y religioso sentido, muy diverso del que predomina en lo restante de la novela. Al

---

tambien en un reciente y curioso folleto del Excmo. Sr. D. Adolfo de Castro, relativo al verdadero autor de la *Epístola Moral* atribuida hasta ahora á Rioja.

parecer, Apuleyo ha descrito su propia iniciacion en los misterios egipcios. Habla como fervoroso creyente y hombre profundamente convencido. Olvidándose de que es el griego Lucio quien hace la relacion de sus aventuras, se dice natural de Madaura, dando con esto motivo á los singulares errores que hemos recordado al comienzo de este sucinto análisis. El sentido alegórico *á posteriori* de la fábula se manifiesta con claridad en las siguientes palabras puestas en boca del sacerdote de Isis. «Despues de tantas pruebas, despues de tan terribles vicisitudes y de borrascas tan deshechas, has llegado, oh Lucio, al puerto de salvacion y al altar de la misericordia. Ni tu nacimiento, ni tu clara inteligencia, ni tu saber te han aprovechado nada. Te dejaste llevar por los ardores de la juventud; fuiste esclavo de la concupiscencia y has pagado harto caramente tus antiguas liviandades. Pero al cabo la fortuna, ciega en perseguirte, te ha conducido, bien contra su voluntad, á la perfecta beatitud que sólo se halla en la religion» (1). La descripcion de los misterios es bella y de grande interés, histórico.

A no ser por los excelentes episódios intercalados y por las muy curiosas noticias de costumbres que en todo el libro se hallan, el *Asno* de Apuleyo se caería de las manos, despues de leido el de Luciano. El estilo es rudo, bárbaro é incorrecto, muy lejano en verdad de la correccion y severo gusto del autor griego. Las *Metamórfosis*, no obstante, serán eternamente leidas, porque en ellas está la fábula de Psiquis y porque en tan peregrino libro se refleja á maravilla la época que le vió nacer.

Apuleyo ha sido mina muy explotada por los novelistas modernos. Citaré sólo las imitaciones que he notado, esperando que otros completen este trabajo.

Las aventuras acaecidas en la cueva de los ladrones son la fuente de los primeros capítulos del *Gil Blas* de Le Sage, en el cual están sobremanera mejoradas. El episódio de Psiquis ha dado lugar á infinitas imitaciones. Entre ellas recuerdo una novela de La Fontaine, intitulada *Amours de Psiché*, escrita en prosa entremezclada de versos. En el Teatro francés la popularizó Molière; en el español dió

(1) Para este análisis de Apuleyo hemos seguido constantemente la edicion Bipontina.

asunto en el siglo XVII á una comedia de Lope de Vega y en nuestros dias á una zarzuela del Sr. Hartzembusch rotulada *El Amor Enamorado*. Existe además una detestable comedia del siglo pasado, titulada *Psiquis y Cupido*, obra, si mal no recordamos, de D. Gaspar Zabala y Zamora, perverso dramaturgo del tiempo y escuela de Comella.

Un trabajo de mayor extension é importancia hizo en el siglo XVI el famoso humanista sevillano Juan de Mal-Lara en su *Psique* poema en verso suelto y en doce libros, que nunca se ha dado á la estampa, pero del cual se conserva copia en la Biblioteca Nacional (M.-166). Al fin está la *Psique*, elegia de Gerónimo Fracastorio (Fracastor), traducida en tercetos castellanos por *el Divino* Hernando de Herrera (1).

Las artes plásticas se han ocupado asimismo en reproducir algunos episódios de tan deleitosa fábula. Existen varios grupos esculturales de *El Amor y Psiquis*, y una estátua de Westmacott que representa á Psiquis en el momento de abrir la caja fatal que le habia confiado Proserpina. Rafael reprodujo en treinta y dos frescos de las galerias de la *villa Farnesia* todos los incidentes de la narracion de Apuleyo, á la cual pueden servir de admirable ilustracion y comentario. El Ticiano y otros artistas trataron posteriormente el mismo asunto.

De Apuleyo están tomados algunos cuentos, y no ciertamente los más honestos, del *Decameron* de Boccacio. Entre ellos citaré el décimo de la quinta *giornata* y el segundo de la séptima, que se leen con escasas variantes en el libro noveno de Apuleyo. La Fontaine imitó el último en el décimo cuarto de su libro 14.° (2).

Apuleyo ha sido traducido á casi todas las lenguas modernas. Conozco dos versiones castellanas. Hizo la primera, á fines del siglo XV, el arcediano de Sevilla Diego López de Cortegana, quien declara su nombre en unos versos acrós-

---

(1) Tengo por inédita esta composicion. De todas suertes, es poco conocida y no la he visto citada. Por eso la incluyo en el *Apéndice*, donde tambien se hallará una nota bibliográfica de la *Psique* de Mal-Lara.

(2) La peripecia principal de *El Asno de Oro* fué expuesta por Juan de la Cueva en un romance bastante malo, incluido en su raro libro *Coro Febeo de romances historiales* (Sevilla, 1580).

ticos, colocados al principio de la obra. La traduccion es un modelo de gracia y de frescura. Existen de ella una edicion sin año, hecha seguramente en Sevilla, acaso hácia 1513, otra de Medina del Campo, 1513, y otra de Ambéres, 1551. Estas tres son íntegras y conformes al original. Imprimióse despues en Alcalá de Henares, 1584 y en Madrid, 1601, expurgado ya el texto de órden del Santo Oficio por el licenciado Alonso Sánchez de la Ballesta. En tal forma fué varias veces reimpresa en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII. Es libro raro, sobre todo en las ediciones no expurgadas, y muy digno de ser reproducido por alguna de nuestras sociedades de bibliófilos.

La segunda traduccion aparece impresa en New-York, 1814, y está hecha *por tabla*, como suele decirse, esto es sobre la francesa de Betoulad, y hecha por alguno que ignoraba de igual suerte el latin, el castellano y el francés. El lenguaje de este libro es una especie de gerigonza ó lengua franca, que ni la de los arraeces de Argel. Apénas ha corrido esta version en España; es más conocida en América. Del traductor sólo sabemos sus iniciales: F. C.

Poco tenemos que añadir sobre la novela latina. Dícese que el Emperador Claudio Albino escribió fábulas *milesias* á imitacion de Apuleyo, pero de ellas no ha quedado otra noticia. Anuncié al comenzar que dejaría aparte el libro de Marciano Capella, que muchos incluyen entre las novelas: no necesito insistir mucho en los motivos de tal omision. En concepto de Huet, el libro de Marciano Capella es una contínua alegoría; titúlase *de nuptiis Mercurii et Philologiæ*, y en él ni se encuentra accion ni caracteres. Tiene por otra parte escaso valor literario, por más que su lectura sea curiosa y aun útil, bajo ciertos aspectos relativos.

Tales son los escasos y no muy granados frutos que este género produjo entre los Romanos. Y ofrece no obstante singular interés su estudio que, unido al de los satíricos, puede darnos el cuadro fiel de la sociedad antigua en el momento de verificarse la transformacion moral, que había de dar por resultado una grande y poderosa civilizacion, fundada en las ruinas de la antigua, pero animada por un nuevo y fecundo soplo de vida. En estas novelas, obras, si se quiere, medianas, libros de decadencia, está vivamente retratada aquella sociedad, corrompida hasta los huesos y sin

fuerzas para levantarse del cieno, en que sus crímenes la habian sumido. Estos novelistas no son profetas de nuevas ideas, no lloran tampoco sobre las ruinas de lo pasado; se limitan á reproducir lo que ven, con escrupulosa fidelidad, y ni siquiera se cuidan de templar los colores para que el cuadro no aparezca en toda su horrible desnudez. Por esto mismo son de mayor utilidad para el historiador; nada hay en ellos de convencional y de ficticio, nada de hipócritas medias tintas; escudados con la lengua en que escriben, no rehuyen la exposicion de todo linaje de torpezas, y esto que, moral y literariamente considerado, debe ser motivo de gravísima censura, es útil sin embargo, en cuanto manifiesta la profundidad del abismo á que puede descender una sociedad halagada con todos los dones del poder y de la fortuna, sábia é ilustradísima como pocas en el mundo, pero en la cual se han extinguido las creencias y se ha apagado la luz del sentimiento moral. Porque es en vano pretender que viva una sociedad sin creencias, y la moral que no está enlazada con ningun dogma tiene que ejercer poquísima influencia en el ánimo de los pueblos. En vano se pretenderá fundar la moral en axiomas filosóficos y en *imperativos categóricos;* la esperiencia demuestra que la moral no sale de las escuelas de los sofistas, sino de las entrañas vivas de las creencias nacionales. Faltaron en Roma estas creencias, y ni los estóicos, ni los epicúreos ni los académicos, lograron imponer á aquella sociedad saludable freno, porque los libros de Zenon, de Cleantes, de Panecio ó de Crisipo podian obrar en algunas inteligencias aisladas y conducirlas por la senda de la verdad y del bien, pero no influir de un modo directo y poderoso en el alma del colosal imperio romano. ¿Y qué podian enseñar unos hombres que dudaban, cuando ménos, de la inmortalidad del alma, y presentaban como remedio supremo á todos los males la infame cobardía del suicidio? ¿Qué moral había de fundarse en la doctrina epicúrea, sino aquella de *«comamos y bebamos y coronémonos de rosas, porque mañana morirémos»?* Y si dirigimos la vista á los estóicos, ¿de qué sirvieron al mundo las estériles virtudes de Caton, de Tráseas ó de Helvidio? ¿A qué idea obedecian esos hombres? ¿Qué principio regulaba sus acciones? ¿Quién podrá descubrir la filosofía ni la moral práctica de los estóicos en las contradicciones de que están llenos los libros de Séneca? Sólo á mo-

rir se aprendía en las escuelas de los filósofos; nadie enseñó á vivir para utilidad de sus semejantes ¿Y qué valen esas muertes fastuosas, rodeadas siempre de cierto aparato teatral, al lado de las muertes sublimes de tantas mujeres, niños y ancianos como, en nombre de la idea cristiana, lanzáronse gozosos al martirio, sin pensar siquiera que el mundo había de recordar sus nombres?

Esa sociedad romana agonizante y moribunda es la que describen los dos novelistas mencionados. Petronio con la tranquila satisfaccion del que vive en el desórden y participa de él, Apuleyo con ciertas vislumbres de falso profeta y de restaurador de creencias antiguas. Y es que por instinto comprendió que aquella sociedad no tenía otra cura que el sentimiento religioso y, como las creencias romanas no encontraban albergue en corazon alguno, fué á buscar en los misterios egipcios algo que calmase la sed de creer que todos imperiosamente sentían.

No ménos provechosa enseñanza ofrecen ambos libros considerados bajo el aspecto literario, que aquí especialmente nos ocupa. Nuestra sociedad, enferma casi del mismo mal que la romana, tiende, con más vehemencia cada dia, al arte *realista*, espresion suprema de todas las épocas de descomposicion, de todas las literaturas en decadencia. Pues bien, *el Satyricon, el Asno de Oro*, muestran el último término de ese arte, sostenido en Petronio por un talento prodigioso en medio del lodazal inmundo en que se arrastra con frecuencia. Util fué siempre el escarmiento en cabeza agena. Petronio, grande escritor, prosista inimitable, elegante poeta, ha dejado en vez de un recuerdo glorioso, un nombre manchado con eterna infamia. Él, tan puro, tan correcto, es con todo un escritor de mal gusto, no en la superficie sino en el fondo, no en las palabras sino en las ideas; lo es sobre todo por la pintura monstruosa del desórden, que exagera acaso. Y si en las letras la perfeccion y la divina armonía de la forma son cualidades que bastan á perdonar inmensos yerros, al cabo aparecen como inferiores y subordinadas á la pureza del sentimiento, á la grandeza de la idea. ¡Admiracion para el brillante ingenio de Petronio, pero maldicion para ese arte que se complace en destruir y enervar las generosas aspiraciones de la cabeza, los nobles impulsos del corazon; arte que degrada y envilece la humanidad, que tiñe con horribles colores el cuadro so-

cial, sin presentar la triaca al lado del veneno, el remedio en pos de la dolencia, la luz de la esperanza en medio de las tinieblas de la desesperacion y de la duda! La pendiente es inevitable. Del arte *realista francés* sólo hay un paso al *realismo* de Apuleyo y de Petronio: mayor decoro en la forma, quizá más ponzoña en el interior.

¿Porqué tuvo la novela tan limitado cultivo entre los griegos y latinos? Poco diremos sobre esta cuestion; sería volver á puntos ya dilucidados por la crítica y repetir ideas que, de puro ciertas, han llegado á hacerse vulgares. La novela, género bastardo, degeneracion de la alta poesía narrativa, hubo de florecer escasamente entre los griegos, pueblo por excelencia artístico que, como tan rico en otras manifestaciones literarias, pudo sin desdoro abandonar esta, que era al cabo de segundo órden, ó dejarla á lo ménos en mantillas. La grande y admirable novela, que produjo Grecia, fué la *Odisea*, la obra del segundo Homero, poema que señala el tránsito de la vida heróica representada en la *Iliada* á la vida familiar y doméstica, de la *cólera* del hijo de Peleo á los viajes é infortunios de aquel hijo de Laertes *que peregrinó por muchas tierras, conociendo sus leyes y costumbres*. Pero en tiempos posteriores, en medio de la perfeccion nunca igualada que llegaron á alcanzar la poesía lírica y la dramática, en medio de las tormentas y de los triunfos de la elocuencia, en aquella vida externa casi siempre, en el sublime tumulto de la *Agora* de Aténas ó del *Foro* romano ¿cómo puede concebirse la existencia de esa forma literaria, de inferiores quilates estéticos por otra parte, incapaz de igualarse á las divinas invenciones de Esquilo ó de Sófocles llenas de nacional y religioso sentimiento, á las sales imperecederas de Aristófanes, á los encendidos arrebatos del alma de Safo, á la gallarda carrera triunfal de las odas de Píndaro, á las aladas palabras de Demóstenes ó á los rotundos periodos de Ciceron? La novela debia ser el patrimonio de los pueblos modernos, bárbaros en comparacion de aquellos griegos y romanos, á quienes las musas concedieron habla sonora y adoracion exquisita á la pureza de la forma; á quienes se mostró sin cendales la belleza inmortal de la Vénus Urania.

Las demás razones expuestas para explicar la carencia casi absoluta de novelas hasta los tiempos de la decadencia, no bastan ciertamente para resolver la cuestion, y algunas

podrian dar lugar á justos reparos. Tal sucede con *la escasa importancia ó repugnante papel de la mujer entre los antiguos:* afirmacion que con injustificable tenacidad se ha venido y viene sosteniendo. No parece sino que todas las mujeres de la poesía antigua ó son esclavas como Briseida, ó malignas encantadoras como Circe, ó fáciles y livianas como Helena, ó incestuosas como Fedra ó mónstruos de maldad como Medea. Respondan de lo contrario Penélope, modelo de fidelidad y de amor conyugal, Andrómaca y Alcestes, tipos sublimes de la esposa y de la madre, Antígona, personificacion de la piedad filial, no igualada, que yo sepa, por creacion alguna de la poesía cristiana, Ifigenia y Polixena, tan puras, tan inocentes, tan delicadas; responda sobre todo la Dido virgiliana *grande entre las mujeres caidas,* y dígase de buena fé qué lugar ocupa la mujer en las grandes concepciones del arte pagano. No comprendo ese empeño en adornar al cristianismo con ciertas galas artísticas, unas extrañas y otras de harto profana naturaleza.

El amor clásico era algo más que el ardor de los sentidos y la brutal concupiscencia; llevaba envuelto en sí el culto purísimo de la forma estética sensiblemente manifestada. Ni fueron desconocidos á los antiguos los sentimientos melancólicos, las vagas aspiraciones del amor que por excelencia se ha llamado *cristiano.* Ahí están Virgilio y Tibulo para confirmarlo. Ya en ocasiones habían realizado los antiguos aquel prodigio que el veneciano Fóscolo atribuye al Petrarca, con más elegancia que exactitud, á mi entender:

Amore nudo in Grecia, nudo in Roma,
D' un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo á Venere celeste (1).

Tiempo es ya, Excmo. Sr., de terminar este ensayo crítico sobre la novela latina. Hemos seguido los primeros pasos de este género, al cual estaba reservada en lo porvenir alta importancia. Porque escrito estaba que en la córte bizantina había de transformarse en novela sentimental y de aventuras, obteniendo de manos de Heliodoro y de sus imitadores perfeccion y nuevas formas; que en la Edad-Media había de recibir en su seno la ficcion caballeresca que le diera poderosa vida y de género puramente

(1) I sepolcri.

erudito la fuese convirtiendo en lectura y recreacion de todo linaje de gentes, y escrito estaba tambien que los extravíos de esta forma literaria habian de poner la pluma en la mano del ingenio más portentoso que han visto los tiempos modernos, y que este escritor insigne había de elevar de un golpe la novela al puesto altísimo que desde entónces ocupa en las esferas del arte de las artes. Y desde entónces tambien ha tomado diversas direcciones, ora reproduciendo lo pasado, cual acontece en Walter-Scott, Bulwer y Manzoni, ora retratando lo presente, como hicieron en el siglo XVII las *novelas picarescas* y hacen hoy las novelas de costumbres, ora pretendiendo convertirse no ménos que en intérprete y nuncio de lo porvenir. Y para que nada faltase en este género, él ha sido el depósito de todas las extravagancias y, así como en tiempo de Luciano hubo autores de viajes maravillosos y de portentosas metamórfosis y en tiempo de Cervántes hubo autores desacordados de libros caballerescos, no han faltado posteriormente quienes hayan juzgado que toda novela debe ser una leccion científica y, guiados por tal principio, han enseñado, en forma de novela, moral, política, economía social, física, astronomía y últimamente hasta *geogénia* y paleontología. Y aun fuera este tolerable daño, pues al cabo sólo el arte padece, si la novela no se hubiese convertido (pesa decirlo) en órgano de erradas doctrinas y semillero fecundo de torpezas y de escándalos. Harto se desmandaron los novelistas de todas las edades, pero el convertir el vicio en sistema, el glorificar la prostitucion y el adulterio, el propagar la incredulidad y el escepticismo era *gloria* reservada al siglo XVIII y á su fiel alumno el siglo XIX.

¿Cuándo será el dia en que reconociendo la novela que no es su fin enseñar, y mucho menos enseñar el mal, y recordando que ella, como toda creacion artística, debe realizar, en el modo y formas que le son propios, la belleza, reconozca a la par que esta purísima idea está eterna é indisolublemente unida con las de Verdad y Bien, cuyos eternos tipos residen en la mente de Dios, siendo las criaturas como débiles espejos y *letras quebradas* (1) que muestran alguna parte de sus infinitas perfecciones. Con puro corazon y mente sana debe ser contemplada la Belleza,

(1) Fr. Luis de Granada. *Introduccion al Símbolo de la Fé.*

casta virgen, inspiradora del pensamiento del artista, á la cual pueden aplicarse aquellas palabras que en boca de Beatriz puso el Dante:

Io fuí del cielo e tornerovi ancora
Per dar de la mia luce altrui diletto,
É chi mi vede, é non se ne inamora
D' amor non averá mai intelleto (1).

FIN

---

(1) Canzone in lode di Beatrice, figlia di Folco de Portinari di Firenze, bellíssima et onestíssima doncella.

II.

APÉNDICE.

«La Psiche de Juan de Mallara. Dirigida á la muy Alta y muy poderosa Señora Doña Juana infanta de las Españas y princesa de Portugal.—Portada dibujada á pluma.—Versos latines de Malara á la Princesa (Son 8 disticos)—Su traduccion en verso castellano—Versos latinos de Fernando de Herrera en elogio de la Psiche de Mallara, con la traduccion castellana—Dos sonetos de Juan Sánchez Zumeta—Uno de Cristóbal de las Casas (traductor de Solino)—Dedicatoria á la Princesa—Advertencia á los lectores. Sigue el poema dividido en 12 libros y precedido de un resúmen de su contenido y una explicacion metafísica del sentido alegórico. Al fin se halla la composicion siguiente:

TRASLACION DE LA PSIQUE DE HIERONYMO FRACASTORIO

POR

Hernando de Herrera.

¡Vén, dulce amor, oh, vén, dulce Cupido,
A ti, hermoso amor, Psyche hermosa
Te busca, ardiendo en fuego no vencido.
Y á tí te pide Dios ella Diosa,
A tí niño ella niña blandamente
Con voluntad suave y amorosa.

¡Oh, si te ama y te desea presente
Tan semejante á ti, di, por ventura,
Amor, no la amarás ardientemente?
Cupido, su belleza y hermosura
No la cobdiciarás? ambos tenemos
Una pátria, un origen del' altura;
De Jupiter entrambos procedemos,
Entrambos juntamente en tierra estamos,
Juntamente en el cielo ambos nos vemos,
Y los dones mezclados empleamos
Entrambos juntamente en los mortales
Y nuestros beneficios dilatamos;
El bien y hermosura celestiales
Con modos pongo yo maravillosos
Juntamente en los pechos terrenales;
Tú hieres corazones amorosos
Y traes fuegos escondidamente
Y en nuevo amor enciendes presurosos;
De donde se concibe y juntamente
Cresce juntando en dulce casamiento
De animales el género excelente;
¡Ay me misera! sufro yo tormento,
Usando de mis artes en mi daño
Y padezco esta pena y sentimiento.
¡Ay muy tierna y muy apta al crudo engaño,
Para de tí, oh hermoso, ser movida
Al fuego que en mi blando pecho extraño!
Como te vi ¡ay cuitada! ¡ay me perdida!
Como te conocí, oh el más hermoso
De cuantos en el mundo tiene vida:
Ardí luégo en tu fuego presuroso,
Y en amor de tu amor, y esto me agrada
Si en igual fuego tú ardes amoroso.
Quita, niño las vendas de la amada
Vista, y vuelve los ojos y luz pura
A mi que en amor tuyo estó inflamada.
¿Porqué amarás, amor, mi hermosura,
Cobdiciarás, Cupido, mi belleza
Y no te apartarás de mi figura?
Yo te labro con arte y sutileza
Una delgada venda entretexida
Con blanca seda y oro con pureza,

Con que ciñas tu frente, dó torcida
La pintura se muestra con mil flores
Y rosas y jacintos esparcida.
Aquí te finjo yo con los Amores
Que te sirven y ván acompañando
Con la dorada aljaba y passadores;
Las anchas tierras todas traspasando
Y los altos nublados con el vuelo
Y el mar mojado y húmedo cortando,
Y á las aves pintadas del gran cielo.
A los mónstruos del mar. los animales
Y cuanto cría el abundoso suelo,
Sujetando con fuerzas desiguales
A tu sublime imperio y consagrado,
Y aun á los mismos Dioses inmortales.
En carro de oro Júpiter llevado
Se muestra por tu fuerza poderosa,
Los piés y manos con el hierro atado;
Entre los cuales vá tu Psiche hermosa,
Tambien triste y atada con cadena,
Y sigue tus triunfos dolorosa,
Padesciendo cautiva larga pena.

Códice M.—166 de la Biblioteca Nacional Tiene 332 fólios.



